This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Acerca de este libro

Esta es una copia digital de un libro que, durante generaciones, se ha conservado en las estanterías de una biblioteca, hasta que Google ha decidido escanearlo como parte de un proyecto que pretende que sea posible descubrir en línea libros de todo el mundo.

Ha sobrevivido tantos años como para que los derechos de autor hayan expirado y el libro pase a ser de dominio público. El que un libro sea de dominio público significa que nunca ha estado protegido por derechos de autor, o bien que el período legal de estos derechos ya ha expirado. Es posible que una misma obra sea de dominio público en unos países y, sin embargo, no lo sea en otros. Los libros de dominio público son nuestras puertas hacia el pasado, suponen un patrimonio histórico, cultural y de conocimientos que, a menudo, resulta difícil de descubrir.

Todas las anotaciones, marcas y otras señales en los márgenes que estén presentes en el volumen original aparecerán también en este archivo como testimonio del largo viaje que el libro ha recorrido desde el editor hasta la biblioteca y, finalmente, hasta usted.

Normas de uso

Google se enorgullece de poder colaborar con distintas bibliotecas para digitalizar los materiales de dominio público a fin de hacerlos accesibles a todo el mundo. Los libros de dominio público son patrimonio de todos, nosotros somos sus humildes guardianes. No obstante, se trata de un trabajo caro. Por este motivo, y para poder ofrecer este recurso, hemos tomado medidas para evitar que se produzca un abuso por parte de terceros con fines comerciales, y hemos incluido restricciones técnicas sobre las solicitudes automatizadas.

Asimismo, le pedimos que:

+ *Haga un uso exclusivamente no comercial de estos archivos* Hemos diseñado la Búsqueda de libros de Google para el uso de particulares; como tal, le pedimos que utilice estos archivos con fines personales, y no comerciales.

+ *No envíe solicitudes automatizadas* Por favor, no envíe solicitudes automatizadas de ningún tipo al sistema de Google. Si está llevando a cabo una investigación sobre traducción automática, reconocimiento óptico de caracteres u otros campos para los que resulte útil disfrutar de acceso a una gran cantidad de texto, por favor, envíenos un mensaje. Fomentamos el uso de materiales de dominio público con estos propósitos y seguro que podremos ayudarle.

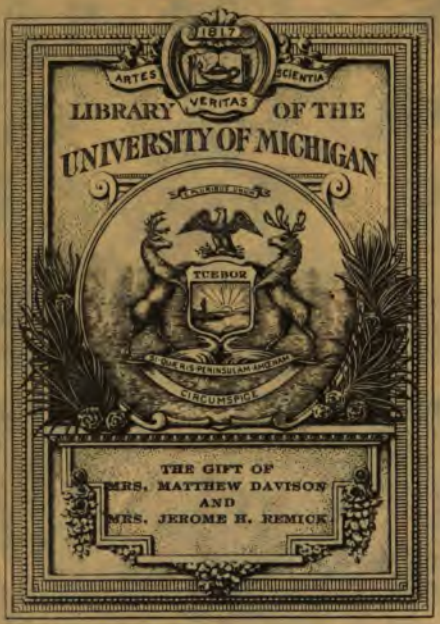
+ *Conserve la atribución* La filigrana de Google que verá en todos los archivos es fundamental para informar a los usuarios sobre este proyecto y ayudarles a encontrar materiales adicionales en la Búsqueda de libros de Google. Por favor, no la elimine.

+ *Manténgase siempre dentro de la legalidad* Sea cual sea el uso que haga de estos materiales, recuerde que es responsable de asegurarse de que todo lo que hace es legal. No dé por sentado que, por el hecho de que una obra se considere de dominio público para los usuarios de los Estados Unidos, lo será también para los usuarios de otros países. La legislación sobre derechos de autor varía de un país a otro, y no podemos facilitar información sobre si está permitido un uso específico de algún libro. Por favor, no suponga que la aparición de un libro en nuestro programa significa que se puede utilizar de igual manera en todo el mundo. La responsabilidad ante la infracción de los derechos de autor puede ser muy grave.

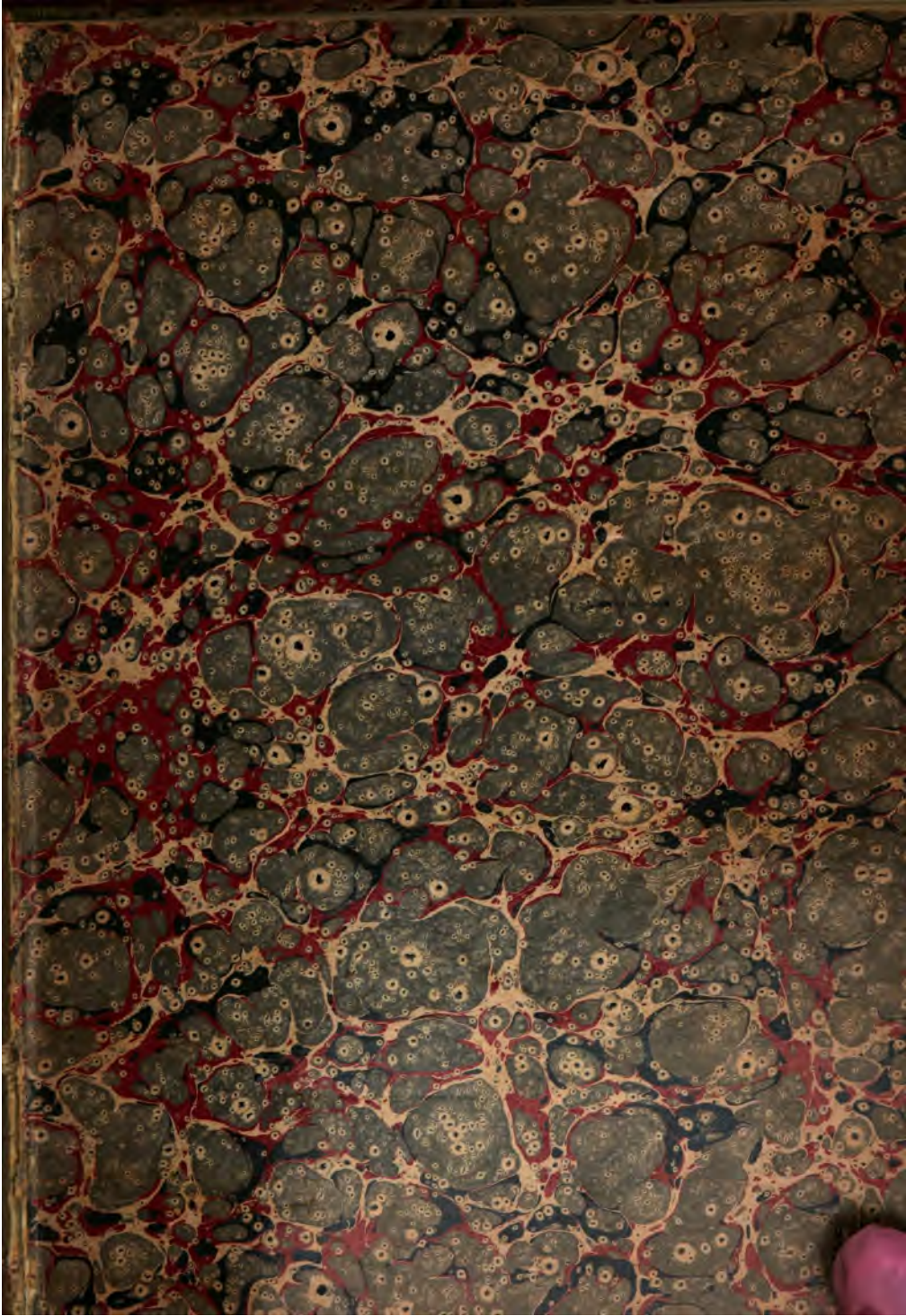
Acerca de la Búsqueda de libros de Google

El objetivo de Google consiste en organizar información procedente de todo el mundo y hacerla accesible y útil de forma universal. El programa de Búsqueda de libros de Google ayuda a los lectores a descubrir los libros de todo el mundo a la vez que ayuda a autores y editores a llegar a nuevas audiencias. Podrá realizar búsquedas en el texto completo de este libro en la web, en la página `http://books.google.com`

Bouligny & Schmidt Succ.
S. en C.
MEXICO
Rebeldes 1 & 4



FROM THE LIBRARY OF
MAJOR FENTON R. McCREERY
UNIVERSITY OF MICHIGAN 1884-86



878
C50
C34

CAYO VALERIO CATULO

CAYO VALERIO CATULO

SU VIDA Y SUS OBRAS

POR

JOAQUIN D. CASASUS,

PRESIDENTE DEL LICEO ALTAMIRANO
É INDIVIDUO CORRESPONDIENTE DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA,

CON UN PRÓLOGO DE

VICTORIANO SALADO ALVAREZ.

MÉXICO

IMPRENTA DE IGNACIO ESCALANTE
San Andrés número 69.
1904

IMPRENTA ESCALANTE

MEXICO

TIRADA DE ESTA EDICIÓN:

200 ejemplares, numerados, en papel del Japón.

300 ejemplares, numerados, en papel de hilo.

Ejemplar núm. 211.

Al Sr Fenton Macreery en tes
[illegible] de afecto.

El autor

Library
[illegible]
9-2-43

PREFACIO

① 90-H-43 EEN

PREFACIO

Cuando los miembros del Liceo Altamirano me hicieron el alto honor de nombrarme su Presidente, con el propósito, sin duda, de honrar en mí á la familia del maestro Altamirano, que fuera por muchos años el cariñoso mentor de la juventud mexicana, hube de ofrecerles, en recompensa de aquella distinción, darles algunas conferencias acerca de la vida y obras de Catulo, Tibulo, Propercio, Horacio y Virgilio, que son los poetas latinos á quienes más amo, y á cuyo estudio y traducción he consagrado de toda preferencia mis ratos de ocio en estos últimos años.

En cumplimiento de aquella promesa, emprendí inmediatamente el estudio de Catulo, respecto de quien tenía ya reunidas casi todas las ediciones, y además, casi todos los comentarios acerca de sus obras, dados

á la estampa en Alemania y en Italia, en Inglaterra y en Francia. En la sesión que el Liceo Altamirano celebró en Diciembre de 1902, leí los tres primeros capítulos de este estudio, y en las sesiones que se verificaron en Enero, Febrero, Abril y Mayo de 1903, dí término á la labor que me impuse.

Mi estudio se resintió, como era natural, de la precipitación con que fué escrito; pero desde entonces mi deseo de publicarlo ha sido parte á que no lo dejara de la mano y á que me ocupara constantemente en corregirlo y en ampliarlo, para hacer desaparecer, á lo menos, sus defectos, los más salientes.

Mi libro no ha de enseñar nada á los humanistas conocedores de la literatura latina, porque nada hay en él de original, ni en cuestiones históricas, ni en puntos de crítica literaria, pero sí puede ser de alguna utilidad para los jóvenes, porque hallarán en él un resumen de los trabajos emprendidos hasta hoy, acerca de Catulo, con el objeto de precisar los episodios de su vida, de rectificar ó aclarar su texto y de explicar y hacer apreciar mejor sus obras.

Esta labor quedaría incompleta si no publicara de seguida la traducción de todas las obras de Catulo; pero me prometo muy en breve, pagar al Liceo Altamirano esta deuda, porque tan sólo me faltan la Cabellera de Berenice, el Epitalamio de Tetis y Peleo, las Elegías á Manlio, y tal cual epigrama para darla por concluida.

Si mis amigos, y entre ellos principalmente los socios del Liceo Altamirano, acogen con benevolencia mi trabajo, quedarán recompensados mis afanes y me darán con ello estímulo bastante para cumplirles en lo futuro toda mi promesa.

México, Mayo 3 de 1904.

PRÓLOGO

CONFERENCIAS

SOBRE

LITERATURA CLÁSICA*

El Sr. D. Francisco Sosa, mi amigo, escribió no hace mucho un juicio crítico de mis novelas históricas, en que, á vuelta de grandes é inmerecidos elogios á mi labor, concluye declarando que, si Rafael

* Este trabajo fué leído en la sesión solemne que el *Liceo Altamirano* dedicó al Sr. D. Joaquín D. Casasus, para celebrar la designación que hizo la R. Academia Española en favor del Presidente del Liceo, para miembro de aquella corporación. Quien lea este escrito, comprenderá que no estaba destinado á publicarse; mas como la bondad del Sr. Casasus quiere que aparezca ahora al frente de la edición que prepara de su magistral estudio, lo doy sin ninguna variante, deseando que el público sea con mi trabajo, tan bondadoso como lo fueron los distinguidos literatos que se sirvieron es-

Delgado es el novelista mexicano que con más ingenio, primor, originalidad y gracia, ha puesto en práctica los procedimientos artísticos del gran pintor montañés, D. José María de Pereda, soy yo, también entre los mexicanos, quien tiene más parecido con D. Benito Pérez Galdós, dadas ciertas cualidades y circunstancias que el crítico supone que poseo.

Por más que deba sentirme confuso y abochornado ante ese elogio, he de confesar que encierra un buen fondo de verdad, pues reconozco que me parezco en algo al insigne autor de *Luchana:* en la escasísima facilidad que poseo para hablar improvisando, al extremo de que para decir *gracias,* he de poner por escrito lo que tengo que hablar, ó que exponerme á incurrir en tantos tropiezos, como letras lleva lo que he de declarar.

Por eso, y sólo por eso, estas cortas frases irán escritas en vez de improvisarse, pues poco ó nada dirán

cucharle cuando se leyó. Temo, sin embargo, que ni aun esa buena acogida obtenga, pues lo que los socios, mis amigos, aplaudieron, fué la muestra que dí de buena memoria, haciendo este resumen sin consultar para nada el texto, y ateniéndome sólo á la lectura que había escuchado tiempo hacía; y esta prueba de retentiva, ciertamente que no se puede apreciar leyendo lo que entonces escribí, y no estando en el secreto de la dificultad que entrañaba el guardar lo que había escuchado, engañando la modestia del Sr. Casasus, que constantemente me rehusó sus manuscritos, figurándose cuál era mi intento. Quizás si hubiera tenido á la vista la obra, este trabajo sería menos desmalazado é incoloro de lo que aquí aparece.

que sobresalga de lo que puede ser tema de una conversación familiar. Me propongo hacer patente la impresión que en mi ánimo han producido las lecturas sobre Catulo, que nuestro sabio presidente, D. Joaquín D. Casasus, ha dedicado al Liceo Altamirano; y dadas mis pocas luces y mi corto ingenio, cuanto diga no pasará de parecer baldío y sin fundamento, pues debo confesar, sin ambajes ni fingidas modestias, que me acuerdo de la escasísima ración de poesía latina que me dieron en el colegio, como de un país lejano y encantador que hubiera visitado en mi más remota infancia —quizás en sueños ó en delirio.—

Todos tenemos presente el origen de estas lecturas: el Sr. Casasus, deseoso de darnos una muestra del interés que se toma por nuestros trabajos, y del gusto con que mira nuestros progresos, tuvo la idea de pronunciar algunas conferencias acerca de los cinco poetas latinos que más ama: Catulo, Tibulo, Propercio, Horacio y Virgilio. Mas aconteció que las que habían de ser simples conferencias anecdóticas, ensayos superficiales apenas esbozados, y sencillísimas apologías de los hombres y las obras, vinieron á convertirse en hondísimas investigaciones sobre personajes, cosas y libros que están relacionados con Catulo, poeta de quien primeramente trató nuestro director.

I

Bien conocido es entre nosotros el sistema de trabajo que practica nuestro D. Joaquín: seis días de la semana los consagra á la resolución de complicadísimos asuntos profesionales, á las atenciones del bufete quizás más solicitado en el país, y á las tareas parlamentarias más arduas y delicadas; el séptimo día no descansa como Iaveh, sino que lo dedica íntegro al estudio de los autores latinos; y comparando textos, descubriendo analogías, enmendando errores, y aplicando á todos y cada uno de los asuntos el mismo ardor y la misma acuciosidad que aplica á los negocios en que se versan millones de pesos, pasa los días que los demás dan al reposo.

Casasus tiene ideada, para explicar su persistencia en el trabajo, una teoría psico-fisiológica, en virtud de la cual la labor intelectual no puede suspenderse sin riesgo de sufrir grandes perturbaciones físicas; mas tengo para mí, que su afán de dedicarse al arte, sólo obedece á un propósito de equilibrio inconsciente: durante la semana, la lucha contra las pequeñeces, las ruindades, las insignificancias y hasta las picardías,

le obliga á tener el espíritu alerta, á fin de no dejar que se ultraje á la justicia, que es su lucero, norte y guía; el domingo siente placer en sumergirse en un mar de ondas tranquilas, en que goces, penas, dolores, aislamiento, bienestar, despecho y rabia, sólo se miran como en trasunto, magnificados por el arte, glorificados por el arte y por el arte purificados y bendecidos.

Estos estudios sobre Catulo señalan, en mi concepto, el punto culminante de la habilidad y el talento de Casasus. La elección no pudo ser mejor: Catulo, por una parte, se encuentra, cronológicamente, como el primero de los grandes poetas que precedieron al imperio y, por consecuencia, anterior á todos los demás que se propone estudiar el conferencista, y por otra parte, Catulo es un poeta esencialmente moderno, esencialmente lírico conforme á la acepción clásica del término.

Los autores latinos evitan siempre el yo; muchos nos hablan de sus personas; pero no para darnos cuenta de lo que vieron ó pensaron, sino para referirnos los acontecimientos en que tomaron parte. En los comentarios de César nunca se habla de *ego,* sino de César; Horacio, que en todas sus obras, y sobre todo en las epístolas, gusta de exhibirse un poco, no lo hace con el fin de mostrarnos las diferencias que tiene respecto de los otros hombres, sino precisamente para lo contrario, es decir, para instruirnos de lassemejan-

zas que tiene con ellos: trata, pues, de presentarnos no un sér anormal, extraordinario, con pasiones, goces ó dolores distintos de los de las otras gentes, sino el concepto del hombre como sér permanente é inmutable y parecido á todos los demás, como si existiera un patrón común.

En cambio, Catulo no generaliza, no trata de presentar el espécimen humano: para él no existen más dichas, más amores, más amigos, más enemigos, más bien ni más mal que sus dichas, sus amores, sus amigos y sus enemigos, y que el mal ó el bien que le aquejan. A los otros poetas, serenos, olímpicos, altos, indiferentes, no podemos entenderles fácilmente: están sobre nosotros y sobre nuestro modo de mirar las cosas; á este pobre poeta veronés que nos abre su alma, que nos muestra sus heridas todavía sangrando, sus cicatrices todavía frescas, la mueca de sus dolores, el gesto de ironía con que se burla de sus enemigos, el ademán de desesperación con que pide perdón y misericordia, á éste sí le entendemos y le amamos porque es semejante á mí, á mi amigo, á mi vecino y á todo el mundo, que si sentimos mucho sólo lo vemos expresado cuando tropezamos con espíritus selectos que nos interpreten y amplíen, como lo hace Catulo. Ninguna elección, pues, mejor que la de Catulo para principio de una serie de conferencias sobre literatura clásica.

II

El erudito, para serlo con fruto, necesita tener al mismo tiempo que una inmensa doctrina, un talento reproductor, un alma grande y noble abierta á todos los entusiasmos y á todas las novedades, y un sentido artístico delicado que le consienta desentrañar del manuscrito amarillento, del trozo aislado y sin contextura, de la frase ambigua y al parecer insignificante, el alma de las cosas, el sér antiguo, persistente y tenaz que las anima, el hilillo de oro que une como atadura tenue á todos los hombres que han gozado, sufrido y llorado, cualesquiera que sean los países, los tiempos y las latitudes en que hayan existido. De otro modo, el erudito sólo será el tonto adulterado por el estudio de que hablaba Cánovas—un hombrecillo impertinente y fastidioso en quien el epigrafista perseguirá á muerte al historiador, el filólogo será enemigo encarnizado del literato y el arqueólogo matará al artista.

Casasus posee el prodigioso poder de evocación, el dón de la vida, la lucidez de espíritu que permite adivinar al través de los libros el fondo de las almas,

y eso ha logrado maravillosamente en su estudio sobre Catulo.

Poniendo á contribución la historia literaria, la epigrafía, la paleografía, la gramática, la lingüística, la cronología y todas las ciencias auxiliares; estudiando á todos los autores, desde Varrón y Macrobio, hasta Lachman, Bachrens, Munro y Elis, ha logrado presentarnos á Catulo tal como le conocieron sus contemporáneos: amable, tierno, dulce y expansivo.

Le vemos al lado de sus amigos, de Camerio, de Cecilio, de Alfeno, de Cornificio, de Cinna, de Vario, de Fabulo y de Veranio, sobre todo de Veranio, cuya persona prefiere á las de trescientos mil amigos, á quien ama más que á sus ojos y á quien escribe con fórmulas como la de *Verani optime tuque mi Fabulle*. Estamos al lado del poeta cuando yace nervioso en el lecho, esperando que nazca el día para reunirse con Calvo, y le sentimos impaciente cuando espera besar los dulces ojos de su Juvencio.

Cómo se nos conturba el corazón cuando le miramos volver de la Troada, después de haber cumplido los últimos deberes cerca de las mudas cenizas de su hermano y decir en versos mojados de lágrimas:

> Tecum una tota est nostra sepulta domus;
> Omnia tecum una perierunt gaudia nostra,
> Quæ tuus in vita dulcis alebat amor.

Cómo hace el biógrafo penetrar á nuestro ánimo la impresión de que aquel carácter sensible, dulce, sin-

cero, que si sabía amar hasta el transporte, podía también odiar hasta el furor. Casasus nos ha trasladado sus epigramas contra Mamurra, el favorito de César, orgulloso por la belleza que le atribuían los provincianos ignorantes, á pesar de su deforme nariz, *turpicula puella naso;* contra Ignacio, que lucía su apretada barba negra y sus dientes blanqueados con un dentífrico inmundo; contra Rufo, que llevaba en las axilas un chivo que hacía huir á las niñas, y contra Furio, y contra Aurelio, y contra Gelio. El docto comentador discurre sobre las causas que hayan movido á Catulo á lanzar sus yambos contra aquellos infelices, y resuelve que lo que probablemente había excitado la ira del poeta, era los celos que abrigaba por Lesbia, que á la sazón ya

> Se entregaba en las calles y en las plazas
> A los hijos magnánimos de Remo.

Este, este episodio de los amores de Lesbia y Catulo, es la parte que Casasus ha estudiado con predilección. Con qué arte aparece el poeta, primero dedicado á la vida de molicie y enervamiento de los romanos de su tiempo, invitando á festines en que habría buen vino y buenos platos *non sine candida puella;* celebrando las fortunas amorosas de sus amigos y cantando al viejo Falerno y á los deleites de Venus. De repente, el biógrafo nos presenta al autor de alegres *nugæ,* de *ineptiæ* llenas de libertad, cogido co-

mo en una red en el amor de la famosa Clodia Quadrantaria, que le tortura, le halaga, le ama, y concluye por arrojarle de su lado.

Tras los días brillantes en que «le llamaba á citas frecuentes aquella mujer amada, como no lo será ninguna,» vienen la traición y la infidelidad: Catulo duda, y aunque ella le promete «no acceder ni de Jove á los deseos,» él se convence de que

> las promesas de mujer se escriben
> sobre el agua que corre y sobre el viento.

A veces está seguro de su desgracia y procura conformarse con ella: está conforme en perdonarle algunas raras y secretas infidelidades: al fin no fué su padre quien la trajo á su casa, sino que ella se escapó de los brazos del esposo; pero pronto llegan á tanto los desmanes de la amada, que rompe con ella, abrumándola á injurias y llamándola con los nombres peores. Entonces se queja de que su amor ha sido destruido como la flor que destrozó el arado, y pide á los dioses, no que Lesbia le ame, no que se vuelva casta, sino sólo que le quiten á él aquella fiebre terrible, aquella enfermedad tenacísima que se había agarrado á su cuerpo sin querer abandonarle.

Así, destrozado y lleno de dolores, murió Catulo á los treinta y tres años, probablemente á consecuencia de una enfermedad del pecho.

Todo esto se resume en unas cuantas palabras; lo

que no se puede sintetizar tan fácilmente, es el calor de humanidad que impregna el trabajo del Sr. Casasus, y el vivo interés con que el extraño lee ó escucha esa triste historia de amor, parecida á ratos á la del caballero de Grieux, á ratos á la de Rousseau, y siempre destilando pasión, actualidad y verdad.

Yo encuentro gran semejanza en la manera de plantear y desarrollar los asuntos entre Casasus y un gran historiador moderno, *doblado* (perdóneme la palabra mi ilustre maestro de la Peña), *doblado* de humanista, Gaston Boissier. El insigne sabio, desde el libro que hace cerca de cuarenta años escribió sobre *Cicerón y sus amigos,* hasta el que hace unos cuantos meses anda en estampa dedicado á Tácito, sigue un método que se parece mucho al de nuestro insigne director: resucitar los huesos áridos, hacer revivir la escoria y probar que no hay nada que se parezca tanto á la vida como la vida misma, y nada que dé más aire á la verdad que la verdad completa y descarnada. ¿Quién no recuerda, vamos al decir, á cualquier familia moderna, al pasar revista á aquella mujer de Cicerón, devota y malhumorada, á aquel hijo borracho y jugador, á aquella Terencia bien amada, infeliz durante toda su vida, y á Atico y á Pomponio y á César y á todos los que pasan por el libro, tristes ó alegres, dichosos ó displicentes, rumbosos ó miserables, sanos ó enfermos?

Con el cuidado con que compulsaría los documen-

tos de que dependiera la suerte de una familia, Casasus va examinando lo relativo al nombre de Catulo, su patria, el año de su nacimiento, la calidad de sus padres, el estado de sus negocios y todo cuanto puede dar cabal idea del héroe y de su vida.

Recuerdo muy particularmente la discusión acerca de la fortuna del padre del poeta, en que prueba el crítico, con inducciones muy acertadas, que el hecho de haber convidado aquél á comer á César y á su séquito, acredita que posela un gran caudal.

No menos sagacidad y agudeza demuestran el estudio sobre los textos de Catulo, el de sus endecasílabos y el de su versificación, en el cual se hace ver que si el amante de Lesbia merece el epíteto de *tener,* también le conviene admirablemente el de *doctus,* que él tenía en mucho, pues dió leyes inmutables á la versificación latina é introdujo metros y combinaciones que fueron la base de la lengua que hablaron sus sucesores.

Permítaseme que mencione en particular, como dignos de todo encomio, los estudios sobre los dos epitalamios, sobre la elegía *La cabellera de Berenice* y sobre el cuento épico de Tetis y Peleo. El lugar en que Casasus describe la alcoba imperial, los coros de mozos y mozas y la aparición de Vésper á la llegada del esposo, quedará siempre como uno de los más bellos y viriles trozos de prosa escritos en México.

También, á riesgo de ser largo, debo consagrar una

palabra al parecer de Casasus sobre la filiación poética de Catulo: expone brillantemente, citando á Mr. Augusto Conat, los caracteres de la escuela alejandrina, y concluye probando que el veronés no era un alejandrino, ó más bien dicho, un decadente, sino hombre de su país y de su tiempo que cantó los ideales romanos, la virtud romana y todo lo relativo á aquel gran pueblo, con voces que trascendían á lo hondo de una organización esencialmente latina.

III

Al llegar aquí se me ocurre una duda que no quiero dejar de exponer: ¿el señor Casasus ha escrito los trabajos que celebro, sólo por afán de artista, por dar gallarda muestra de su grande y variada erudición en general, y en particular respecto del asunto á que se contraía su estudio, ó tuvo algún otro fin y alguna otra tendencia distintos de los apuntados? Yo me inclino á creer que pasó esto último, y todavía más, que esa tendencia fué la de inclinarnos á beber en la fuente eterna é inagotable de la belleza antigua, como quien está convencido de la diafanidad y pureza de sus salutíferas aguas.

El señor Casasus, creado á los pechos de la literatura clásica, sabe perfectamente que quien la cultiva, mejora y perfecciona las facultades que recibió de la naturaleza, y hasta suele, por torpe y desmañado que sea, dar á sus obras quilates de perfección de que carecerían en otro caso. Sabe que no comete robo quien se aprovecha de la legítima que le dejaron sus padres, y sabe, en fin, que aunque hubiera cualquier delito en la apropiación de la heredad común, la falta no sería punible, pues según doctos pareceres (entre ellos

el del discreto Cornelio Alápide), son acreedores á indulgencia los israelitas que sacaron, á su salida de Egipto, vasos y ánforas que consiguieron prestados, á causa de que reprodujeron sus formas en otros ejemplares igualmente bellos.

Nuestro discretísimo director conoce, como pocos, las literaturas modernas (sobre todo la francesa, que *versamus mane versamus diurne),* y conoce que el carácter de las nuevas escuelas consiste, sobre todo, en el predominio exclusivo de la imaginación, que toca ya en los límites del desarreglo y del desenfreno. ¿Qué tendencia, pues, más natural que procurar harmonizar y fundir esos caracteres con los de serenidad, primor, elegancia y esmero, que son las características de la literatura clásica? No de otro modo los cosecheros mezclan y refunden el vino ligero y espumoso con el de mucho cuerpo, para sacar una tercera entidad que reuna, en síntesis, los caracteres mejores de ambos productos.

Todos guardamos de la enseñanza del latín los peores recuerdos: la hora que para esa clase se escogía, que generalmente era la de la siesta; el viejo maestro, lleno de muletillas y de reglas absurdas, amenazando con la condenación eterna á quien equivocara una regla de *verbitos* ó fuera capaz de confundir *X et Z* con *A lavo fit lavi lotum;* el viejo Nebrisense con sus versos macarrónicos; el *Arte explicado* de Don Marcos Márquez de Medina, lleno de *bouta-*

des de la peor clase; la traducción *mot à mot,* quitando la hermosura á los trozos más bellos; y luego las odas de Prudencio, propinadas en dosis tóxica, para combatir la dosis homeopática de literatura profana que se había dado . . . . . En fin, que todos nosotros, cuando hemos oído decir que se puede hacer cosas bellas con el latín, hemos recordado al Dante, que fabricó un maravilloso poema con los tormentos del infierno . . . . . .

El señor Casasus viene á probarnos ahora que la literatura clásica no es un secreto reservado para tres ó cuatro eruditos que se comunican al oído la contraseña adoptada, sino que es algo real, humano, sincero y digno de cultivarse por cuantos profesen amor á la belleza.

Figurémonos á Dávalos (que por cierto no necesita de que le persuadan, ya que hace tiempo marcha por ese camino) embebido en el estudio de los clásicos. Qué cosas tan bellas haría, y cómo su gusto acendrado sabría sacar de esa colmena inexhausta miel exquisita para que la saboreáramos.

Nervo, que posee una vena poética tan rica como quizás no la haya habido nunca en este país de la fantasía, y de quien me complazco en decir á boca llena, siempre que viene á cuento, que va para genio, si Dios y él no lo remedian, qué arcilla tan dócil y fina encontraría para su poder plasmante en ese terreno inagotable. Y Urueta, que tan bien comprende y ama tan-

to la antigüedad clásica; y Rivera, con su habilidad para la descripción; y Campo, con el más generoso sentido de lo cómico que aquí se haya visto; y Díaz Dufóo, dueño de la gracia fina y quintesenciada; y Urbina, el colorista maravilloso; y Fernangrana, el impecable, y Valenzuela y Sánchez Azcona y Peña, y todos, en fin, cómo se convencerían de que la pesimista sentencia del *Pauvre Lellian* está muy distante de ser cierta, y de que todavía queda mucho que decir en el dominio del arte.

Y aun para el estilo solamente, qué necesidad tenemos de la enseñanza clásica. Balbino Dávalos me hacía observar, en días pasados, que nuestros primeros cronistas, los Mendietas, los Sahagunes, los Torquemadas, los Parejas y los Tellos no eran hombres de muchas letras, y que con su latín mondo y pelado se lanzaban á componer obras cuyo lenguaje, sabroso como el pan hecho con trigo cogido en las ardientes llanuras de Castilla, nos encanta, nos enamora y nos desespera.

En resolución, y para no alargar este escrito, que tiene trazas de prolongarse por una eternidad, diré que me regocijaría de haber recordado con exactitud los pormenores de los admirables estudios de que he dado cuenta, que más me complacería haber atinado con la recta interpretación de las intenciones de nuestro presidente, y que mucho más me regocijaría de que las lleváramos á cabo si él las ha tenido. Pero si

nada de esto es cierto ó yo no he logrado lo que me propuse, querría, á lo menos, que mi estudio no les pareciera á ustedes demasiado largo, mazacotudo y fastidioso, como me figuro lo creería alguien que no me quisiera tan bien como los socios del Liceo Altamirano.

México, Julio de 1903.

Victoriano Salado Alvarez.

CATULO

FECHA, LUGAR DEL NACIMIENTO

Y NOMBRE DE CATULO.

I

¿De qué elementos puede disponer el escritor moderno que intenta trazar el cuadro de la vida de Catulo y hablarnos de su nacimiento, de su juventud bulliciosa consagrada al placer y á los amores, de sus viajes y de su temprana muerte?

No tuvo Catulo la rara fortuna de Virgilio y de Horacio, de Juvenal y de Persio, cuyas vidas nos han sido conservadas por Suetonio.

Respecto de Catulo, sólo nos quedan unas menciones ligeras hechas por Cornelio Nepote,[1] en la vida de Pomponio Atico y por Horacio[2] en una de sus Sátiras, algunos elogios de Ligdamo,[3] y Propercio,[4] unas referencias de Ovidio[5] al lugar de su nacimiento, á su temprana muerte y al falso nombre de Lesbia; diversas apreciaciones de Marcial[6] y de Séneca,[7] una cita y algunas alusiones de Plinio el naturalista,[8] el encomio que de sus endecasílabos hizo Plinio el joven,[9] lo que de él dijo Suetonio,[10] en la vida de Julio César, las revelaciones de Apuleyo[11] acerca de su nombre y del nombre de Lesbia, los datos de San Jerónimo[12] relativos á las fechas de su nacimiento y

1 Cornelio Nepote. Vida Att. 12.

2 Horacio. Sat. I, 10, 19.

3 Ligdamo. E. VI, Lib. III.

4 Propercio. E. XI y XXV, Lib. II.

5 Ovidio. Amores. E. IX y XV, Lib. III.

6 Marcial. Lib. I. Epistola ad lectorem, 62. Lib. II, 71. Lib. IV, 14. Lib. V, 5. Lib. VII, 14. Lib. VIII, 73. Lib. X, 78, 103. Lib. XII, 44. Lib. XIV, 77, 100, 195.

7 Séneca. Philosophus in Apocolocyntosi Claudii Cæsaris.

8 Plinio. H. N. Præfatione. Lib. XXVIII, cap. 2. Lib. XXXVIII, caps. 6 y 21. Lib. XXXVII, cap. 6.

9 Plinio el joven. Epist. I, 16; IV, 14; V, 3, y VII, 4.

10 Suetonio. Vida de Julio César, 73.

11 Apuleyo. Apología 10.

12 Edición de Schöne de la Crónica de Eusebio.

de su muerte, y un capítulo del Libro VI y otro del Libro VII de las Noches Aticas[1] de Aulo Gelio, en los cuales comenta algunos de sus poemas.

En realidad, si no hubieran llegado hasta nosotros las obras de Catulo, sus cantos de amor, sus epigramas candentes, sus sátiras contra sus rivales, los elogios y las invectivas que dirigió al grupo de hombres y de mujeres que lo rodeaban, sería imposible conocer su vida.

La naturaleza é índole de sus obras es, sin embargo, lo que nos permite, á través de ellas, formar concepto tanto del hombre como del poeta. Si Catulo, al igual de Lucrecio, hubiera escrito el poema de la Naturaleza de las Cosas; si, como Virgilio, se hubiera consagrado á escribir un poema heroico cual la Eneida, sin duda alguna no hubiéramos llegado á conocerlo. Hubiéramos consagrado elogios á su genio, hubiéramos rendido fervoroso culto al arte magnífico y soberano del poeta, hubiéramos admirado la impasible majestad de los hombres superiores que viven libres de las miserias que atenacean el corazón de los humanos; pero hubiéramos ignorado al hombre que vivió en íntimo contacto con el mundo, sus dichas y sus dolores, sus amores y sus odios, sus ideales y sus ambiciones, sus amigos y sus enemigos, su vida, en fin.

1 Auli Gellii Noctium Atticarum Libri Undeviginti, páginas 124 y 117. Aldus. MDXV.

En efecto, Catulo nos ha dejado en sus obras, documentos suficientes para juzgar de su temperamento eminentemente social; nos ha dado los elementos bastantes para seguirlo de cerca por doquiera, ora en la Gran Ciudad de Roma, ora en la capital de su provincia, ora en Bitinia, ya en Sirmio, á la orilla del largo de Garda, ya en los alrededores de Tivoli.

Sus obras nos permiten tomar nota de los mil y mil incidentes de su vida diaria. Merced á ella lo podemos ver lleno de dicha al abrazar á sus amigos como Veranio;[1] correr por la ciudad en busca de Camerio;[2] besar los ojos, dulces como la miel, de Juvencio;[3] llegar á los brazos de Lesbia merced á los favores de Alio;[4] esperar impaciente á su camarada Fabulo[5] para sus reuniones nocturnas; admirar á Ortalo,[6] á Cecilio[7] y á Calvo;[8] celebrar las nupcias de Manlio Torcuato con Junia Arunculeia;[9] viajar con Memio[10] el pro-cónsul y con Helvio Cinna, el mejor

1 Oda IX.
2 Oda LV.
3 Oda XLVIII.
4 Oda LXVIII.
5 Oda XIII.
6 Oda LXV.
7 Oda XXXV.
8 Oda LIII.
9 Oda LXI.
10 Odas X y XXVIII.

de sus amigos, cuyo poema Esmirna colmara de elogios; llorar inconsolable la muerte de su hermano, amado como ninguno otro lo fuera, [1] y, loco, desesperado, celoso y burlado por aquella Lesbia que llenó de amargura el alma del poeta, después de haberla hecho nacer á la vida de la pasión y del amor.

Sus poemas serán, pues, los que nos hagan apreciar á un mismo tiempo al hombre y al poeta, y el estudio que de ellos vamos á hacer nos permitirá conocer el medio social en que vivió, es decir, la sociedad romana de los últimos días de la República y la intensa vida del corazón que Catulo llevara, prueba tal vez inequívoca de su temprana muerte.

Mucho se ha discutido acerca de las fechas del nacimiento y muerte de Catulo.

San Jerónimo dijo, según la edición de Schöne de la Crónica de Eusebio, que Cayo Valerio Catulo, escritor lírico, nació en Verona el año 2º de la 173 olimpiada, es decir, el año 667 de Roma, y 87 antes de la era cristiana, y que murió en Roma á la edad de treinta años, esto es, el año 3º de la olimpiada 180 ó 697 de Roma y 57 antes de la era cristiana.

La antigüedad clásica no nos ha suministrado ningún otro dato acerca de estos hechos, y las aseveraciones de San Jerónimo no pueden ser más precisas. Sin embargo, nada ha sido más controvertido.

1 Odas CI, LXV y LXVIII.

Los escritores que se han consagrado á estudiar la vida y obras de Catulo, han comenzado por demostrar que no pudo haber muerto en el año 57 antes de Cristo, porque en muchos de sus poemas hay alusiones á hechos posteriores á esa fecha.

Es indudable, en efecto, que Catulo no murió ni en 58 ni en 57, porque en su poema LV á Camerio, habla del pórtico de Pompeyo, la *Magna Ambulatio,* que fué construido por Pompeyo el año de 55;[1] porque en el Epigrama CXIII á Cinna, alude al segundo Consulado de Pompeyo;[2] porque en los poemas XI y XXIX á Furio y Aurelio y á César, trata de la invasión de César en Bretaña,[3] y, por último, porque en el poema LIII,[4] cuando celebra la acusación de Calvo contra Vatinio, hace referencia á acontecimientos que se verificaron en el año 54.

Como nada menos es el mismo Catulo el que se encarga de combatir el dato suministrado por San Je-

1 In Magni simul ambulatione.

2 Facto consule nunc iterum mansuerunt duo.

3 Oda XI.

Sive trans altas gradietur Alpes
Cæsaris visens monimenta magni
Gallicum Rhenum horribilem insulam ulti
Mosque Britannos.

4 Oda XXIX.

Fuisti in ultima Occidentis insula
Cum mirifice Vatiniana.
Meus crimina Calvos explicasset.

rónimo acerca de su temprana muerte, se ha tratado de explicar la contradicción por medio de tres diversos sistemas: el de Ludovico Schwabe, el de Carlos Lachmann y el de H. A. J. Munro.

Schwabe[1] establece que San Jerónimo dijo la verdad cuando fijó el nacimiento de Catulo en el año 87 antes de Cristo, y que fué inducido á error cuando dijo que había muerto á la edad de treinta años.

Lachmann,[2] al contrario, cree que San Jerónimo está en lo cierto cuando dice que Catulo murió á la edad de treinta años; pero que comete un error al fijar su nacimiento en el año 667 de Roma ú 87 A. C., porque confunde el Consulado de Cornelio Cinna y de Cn. Octavio en el año 667, con el de Escribonio Curio y Cn. Octavio M. que tuvo lugar en el año 667, ó sea el 77 A. C.

Por último, Munro,[3] apoyándose en una observación de Sellar, cree que es más fácil precisar la fecha en que muere una persona que aquella en que nace, y aceptando como cierto que Catulo murió á los treinta años, fija su nacimiento en el año de 84 A. C., ó sea el 670 de Roma, atribuyendo á San Jerónimo el haber

1 C. Valeri Catulli Liber. Quæstionum Catullianarum Liber I. Ludovicus Schwabius, pag. 33.

2 Q. Valeri Catulli Veronensis Liber Ex recensione Caroli Lachmanni.

3 Criticisms and Elucidations of Catullus by H. A. J. Munro, pags. 73 y 113.

equivocado el primer Consulado de Cornelio Cinna, año 667, con su cuarto Consulado que se verificó en 670, ó sea el 84 A. C.

El sistema de Schwabe ha sido aceptado por Augusto Couat[1] en su «Etude sur Catulle,» y por Eugène Rostand[2] en su «Vie de Catulle» que precede á su traducción; por T. T. Kroon[3] en sus «Quæstiones Catullianæ,» y por el doctísimo Jungclaussen[4] en el libro que publicó en 1857 al combatir á Lachmann.

Cree Schwabe que la vida del poeta debe medirse por el alcance de sus obras, y como no se describe en ellas nada que haya sucedido después del año 700 de Roma ó sea el 54 A. C., acaba por establecer que es de todo cierto que Catulo no murió á los treinta, sino á los treinta y tres años.

Lo que sirve de apoyo á los argumentos de Schwabe, es que el poema LII no lleva necesariamente el término de la vida de Catulo, hasta el año 707 de Roma ó 47 A. C., y que el poeta se burla de la audacia de Vatinio al jurar que habrá de conseguir el consulado ambicionado, y no de la conquista de ese mismo consulado.[5]

1 Auguste Couat. Etude sur Catulle, págs. 19 á 21.

2 E. Rostand. Les Poésies de Catulle, pág. XXIX.

3 Th. Kroon. Quæstiones Catullianæ, págs. 8 á 20.

4 Th. Jungclaussen. Zur Chronologie der Gedichte des Q. Val. Catullus. 1857.

5 Ludovicus Schwabius. Obra citada, págs. 35 á 44.

Haupt,[1] en 1870, ha compartido la opinión de Schwabe y abjuró de la que había profesado en 1837, al comulgar con la opinión de Lachmann.

Á nuestro juicio, nada hay que justifique la opinión de Schwabe, tanto porque no explica cómo San Jerónimo pudo haber sido inducido á error en un punto tan preciso, como porque las palabras de Ovidio en la Oda IX del Libro III de los Amores: «Venias hedera iuvenilia cinctus tempora» («Vengas con hiedra ceñida la frente juvenil»), escritas por Ovidio á la edad de veinticinco años, se aplican más bien, como Munro lo cree, á un hombre que murió á los treinta años, que á uno muerto á los treinta y tres.

La teoría de Lachmann es sumamente ingeniosa; pero los errores que resultan de aplicarla á toda la vida de Catulo, y á todos los hombres y mujeres que tuvieron trato frecuente con él, ha hecho que fuera desechada por completo.

En efecto, sabemos por la vida de Virgilio, de Donato,[2] atribuida con razón á Suetonio, que Virgilio nació el año 70 A. C. Si, como lo aseguró Lachmann, Catulo nació en 77, resultaría que ambos florecieron en la misma época, y que Virgilio hizo conocer al mundo sus Églogas antes de que Catulo hubiera llegado al apogeo de su genio.

1 M. Haupt. Opuscula. Quæstiones Catullianæ. 1875, págs. 9 á 13.

2 Ancient Lives of Vergil by H. Nettleship, págs. 8 á 21.

Todos sabemos que Lucrecio y Catulo fueron coetáneos, y que ellos son, con justicia, los dos egregios poetas de los últimos días de la República. Pues bien, si conforme á la biografía de Virgilio, de Donato, Lucrecio nació el año de 99 antes de la era cristiana, y conforme á la opinión de Lachmann, Catulo vió la primera luz el año de 77, había entre ellos una diferencia de veintidós años, que sería bastante para alejar á un poeta del otro, y como Lucrecio murió el año 55, precisamente el día en que Virgilio [1] vistió la toga viril, no tendrían explicación las palabras de Cornelio Nepote en la vida de Pomponio Atico, [2] si Catulo murió, como Lachmann lo asegura, el año 47, esto es, doce años después de Lucrecio.

Todavía hacen observar Robinson Ellis [3] en su «A Commentary on Catullus,» y Munro en sus «Criticisms and Elucidations,» [4] que Asinio Polión murió, de acuerdo con la opinión de San Jerónimo, á la edad de ochenta años, el año 4 antes de la era cristiana, ó lo

1 Vida de Virgilio por Suetonio. Obra citada, pág. 10, núm. 7.

2 Nep. in Vitta Att. 12, 4: «quem post Lucretii Catullique mortem multo elegantissimum poetam nostram tulisse actatem vere videor posse contendere.»

3 A Commentary on Catullus by Robinson Ellis. Second edition. Prolegomena, pág. 53.

4 Criticisms and Elucidations of Catullus by H. A. J. Munro, pág. 42.

que es lo mismo, que nació el año de 76; y si Catulo, conforme á la idea de Lachmann, nació en 77, debían estimarse como coetáneos, y, sin embargo, Catulo habla de Polión como quien habla de un niño, en su poema XII «Ad Asinium,» al llamarlo «Disertus puer.»

Es indudable que Catulo, en su hermoso epitalamio «Collis o Heliconii,» celebró el matrimonio de Manlio Torcuato con Junia Arunculeia, la cual murió el año 692 de Roma, ó sea el 62 antes de la era cristiana.

Si Catulo, según lo establece Lachmann, nació el año de 77, ¿es posible imaginarse que á la edad de diez y seis años hubiera podido celebrar en versos tan hermosos como sus célebres glicónicos, aquel fausto acontecimiento?

Si Lesbia, según las revelaciones de Apuleyo, [1] es Clodia, la esposa de Q. Metelo Celer, y Catulo la amó antes de la muerte de su marido, las relaciones entre ellos debieron haber comenzado, sin duda alguna, el año de 60 antes de la era cristiana.

Ahora bien: ¿pueden ser concebibles esos amores entre un adolescente de diez y seis años y una mujer de treinta y cuatro? Por precoz que pudiera suponerse su talento, no podía admitirse igual precocidad en sus pasiones.

Los hechos anteriores demuestran, á no dudar, que la teoría de Lachmann es errónea, y que San Je-

1 Apuleyo. Apología 10.

rónimo no pudo confundir el Consulado de Cn. Octavio y Cinna, con el Consulado de Cn. Octavio M. y Escribonio Curio.

Queda, por último, el sistema que H. A. J. Munro[1] estableció en su obra «Criticisms and Elucidations of Catullus.»

Ingenioso como el de Lachmann, comparte la opinión de Schwabe acerca de que Catulo murió el año de 54, y aceptando el dato de San Jerónimo, de que Catulo murió á los treinta años, demuestra que nació el año de 84, año del cuarto Consulado y no del primero de Cornelio Cinna.

El sistema de Munro, como lo ha hecho ver W. Y. Sellar[2] en su obra «The Roman Poets of The Republic,» y como lo cree también Ellis,[3] es una explicación más probable de los sucesos, y la única que puede conciliar todos los datos que tenemos acerca de Catulo y de sus contemporáneos.

Nosotros admitimos, sin vacilar, el sistema de Munro, porque de esta manera Catulo y Lucrecio resultan coetáneos, como en realidad lo fueron; porque entonces es explicable que Catulo hubiera enviado á

1 H. A. J. Munro. Criticisms and Elucidations of Catullus, págs. 69 á 74.

2 W. Y. Sellar. The Roman Poets of the Republic, págs. 414 á 417.

3 Robinson Ellis. A Commentary on Catullus. Prolegomena, pág. 44.

Virgilio, adolescente de genio, el año de 54, como dijo Marcial,[1] su elegía «Luctus in Mortem Passeris,» y porque entonces resulta natural que Catulo hubiera cantado el matrimonio de Manlio Torcuato, y hubiera amado á Clodia á los veintitrés años.

Todas las cosas vuelven, pues, á su quicio, y sólo queda, como el mismo Munro lo demuestra, un error, no raro en San Jerónimo, por haber confundido el primero con el cuarto consulado de Cornelio Cinna.

¿Cuál fué el verdadero nombre de Catulo?

Los romanos acostumbraban llevar, para ser designados, un *prænomen,* un *nomen* y un *cognomen.*

Hemos visto nosotros que, según San Jerónimo en la crónica de Eusebio, el *prænomen* de Catulo fué Cayo. Suetonio,[2] en la vida de Julio César, le da á Catulo el *nomen* de Valerio, y el poeta mismo, en infinidad de sus poemas, se llamó con frecuencia Catulo. Su nombre completo fué, pues, Cayo Valerio Catulo.

Este, sin embargo, es asunto muy controvertido, y respecto del cual no han podido ponerse de acuerdo los más notables críticos que lo han profundizado, merced al estudio de numerosos manuscritos.

Escalígero,[3] tomando pie de cuatro manuscritos,

1 Martial. Epigr. IV, 14, 13.

2 Suetonio. Julius Cæsar, LXXIII.

3 Iosphi Scaligeri. Jul. Cæs. Fili. Castigationes in Catullum Tibullum, Propertium. 1567, págs. 3 y 82.

«El Datanus,» «El Ricardianus,» «El Cujacianus» y «El Colbertinus,» así como del capítulo XXXVII de la Historia Natural de Plinio, dice que el *prænomen* de Catulo fué Quinto y no Cayo.

Escalígero leía el verso 12 del poema LXVII: «Verum istius populi ianua *Quinte* facit,» en lugar de «ianua *qui te* facit.»

Lachmann,[1] Haupt[2] y Mommsen[3] comparten la opinión de Escalígero, y por otro lado, Schwabe,[4] Kroon,[5] Munro[6] y Sellar [7] están en favor de Cayo.

Ellis [8] declara honradamente que no puede aceptar como incontrovertible el *prænomen* de Cayo con el solo apoyo de la autoridad de San Jerónimo y Apuleyo, y más bien se inclina á creer que el nombre de Quinto, que Plinio dió al poeta, fué el verdadero; porque Plinio fué conterráneo de Catulo. Plinio dijo:[9] «Catullum conterraneum meum.»

El estudio de los manuscritos del Libro XXXVII

1 Caroli Lachmanni. Obra citada, págs. 1 y 59.

2 M. Haupt. Obra citada, pág. 39.

3 T. Mommsen. Citado por Robinson Ellis, página 63, y por Munro, pág. 68.

4 Ludovicus Schwabius. Obra citada, págs. 5 á 24.

5 T. T. Kroon. Obra citada, págs. 1 á 7.

6 H. A. J. Munro. Obra citada, págs. 68 y 69.

7 W. Y. Sellar. Obra citada, pág. 417.

8 Robinson Ellis. Obra citada. Prolegomena, pág. 63.

9 C. Plinii Secundi Naturalis Historiæ Præfatio.

de la Historia Natural de Plinio, como el mismo Ellis lo refiere, no es concluyente. El Bambergensis, manuscrito del siglo X, y el Chiflecianus del siglo XI, no tienen la «Q» que ha dado margen para leer Quinto, porque uno de ellos la omite por completo y el otro da *n—Catulus*.

La «Q» se encuentra tan sólo en manuscritos posteriores al siglo XII, aun cuando falta en uno del siglo XV que existe en el Museo Británico, así como en los manuscritos Bodlelianus, también del siglo XV, y en los cuatro códices Laurentianus examinados por el Dr. Anziani.

Por lo que mira á los cuatro manuscritos de Catulo, Munro [1] cree que la «Q» fué introducida tomándola de los manuscritos de Plinio, porque éste fué un autor por extremo popular cuando aquellos manuscritos se escribieron. Por otra parte, el nombre Q. Catullus Veronensis parece haber sido originado por una confusión entre Catullus y el célebre Quintus Lutatius Catulus, tal vez el Q. Catulus de quien habla Aulo Gelio, [2] y de quien Juliano cita unos versos para demostrar á los griegos la elegancia y pureza de un poeta latino.

Es verdad que los manuscritos Datanus y Ricardianus son tan distintos del Colbertinus como ambos

1 H. A. J. Munro. Obra citada, pág. 69.

2 Auli Gellii. Noctium Atticarum. Lib. XIX, cap. IX, 7.

lo son del Cujacianus, y que, como Ellis [1] lo dice con razón, ningún paleógrafo puede disentir de las opiniones de Lachmann y de Fröhner, que creen que el Datanus conserva entre los manuscritos de Catulo una importancia única.

La observación más seria, en nuestro sentir, que se haya hecho contra la opinión de San Jerónimo, corroborada por lo que Apuleyo asienta en su Apología, es la que ha presentado Ellis al llamar la atención de que entre Plinio y Apuleyo hay una distancia lo menos de 100 años, y un intervalo de cerca de 300 entre Plinio y San Jerónimo. En cuestiones de nombre, la observación es profunda.

Plinio estuvo, sin duda, mucho más cerca de Catulo y en mejores condiciones para saber su verdadero nombre.

Como no ha de haber punto alguno relacionado con la vida de Catulo que no esté sujeto á controversia, no han faltado escritores que han llegado á poner en duda que Catulo nació en Verona, ciudad de la Galia Transpadana.

Baehr, [2] en su Historia de la Literatura Romana, y A. G. Zumpt, [3] en sus Lecciones Filológicas, han pretendido demostrar que fué Sirmio la patria del

1 Robinson Ellis. Obra citada. Prolegomena, pág. 61.

2 Baehr, I, 402.

3 A. G. Zumpt. XII, 754.

poeta. Esta creencia la comparte también Rudolf Westphal. [1]

Para establecer semejante teoría, se han apoyado en el verso 9 de la Oda XXXI á la Península de Sirmio, en el cual Catulo dijo: «Venimus larem ad nostrum,» sin pensar que, como dijo Tito Livio en el Libro I, capítulo XXIX, «Larem ac Penates tectaque in quibus natus quisque educatusque fuisset» («Abandonó los lares y penates y el techo bajo el cual nació y fué educado»), ó lo que es lo mismo, que al hablar de sus lares, pudo Catulo haberse referido, no sólo al lugar en que nació, sino á aquel en que viviera después. Si no hubiera ningún otro dato para determinar el lugar del nacimiento de Catulo, pudiera haber sido una indicación valiosa la que hicieron Baehr y Zumpt; pero son muchas, y todas concordantes, las aseveraciones de Ovidio, [2] de Plinio, [3] de Marcial, [4] de Ausonio [5] y de Macrobio. [6]

Ovidio, en la Oda XV del Libro III de los Amores, dijo: «Mantua Virgilio gaudet Verona Catullo.» («Mantua se regocija con Virgilio y Verona con Ca-

1 Rudolf Westphal. Catullo Buck der Lieder. Leipzig, 1884. Pág. 130.

2 Amores, III, 15, 7.

3 H. N. XXXVI, 48.

4 Martial. Epigr. I, 61, 1.

5 Ausonio. Præf. ad Pacatum, 1-3.

6 Macrobius. Saturnaliorum. Liber II, I, 8.

tulo»). Plinio, XXXVI, 48: «Catulli Veronensis,» y Marcial, varias veces, pero muy principalmente en el Epigrama 195 del Libro XIV, dijo:

> Tantum magna suo debet Verona Catullo
> Quantum parva suo Mantua Virgilio.

«Tanto debe Verona la grande á Catulo, cuanto la pequeña Mantua á Virgilio.»

Ausonio, en el Prefacio ad Pacatum, 1-3, dijo: «Cui dono lepidum novum libellum? Veronensis ait poeta quondam: Inventoque dedit statim Nepoti.» «¿A quién daré mi hermoso libro nuevo? dijo el poeta de Verona en otro tiempo, y sin vacilar dedicó su libro á Nepote.»

Macrobio, en el Libro II de las Saturnales, llama á Catulo «Veronensis poeta,» y por último, San Jerónimo dijo:

> «Catullus . . . . . Veronæ nascitur.»

Ninguna duda puede quedar en el ánimo á este respecto, después de leer las refutaciones hechas por Schwabe [1] de las opiniones de Baehr y de Zumpt.

1 Ludovicus Schwabius. Obra citada, págs. 28 á 30.

CATULO Y SUS AMIGOS.

II

Nada conocemos acerca de la infancia de Catulo; ella debe de haberse deslizado feliz y tranquila bajo el techo de la casa paterna, porque jamás el poeta hace en sus poemas alusión alguna á aquellos días.

Podemos suponer cuál era la condición de su padre y cuáles sus recursos, al recordar que César se alojara en su casa en camino para la Galia; pero Catulo no nos ha hablado de su padre, como Horacio lo hiciera del suyo, el alma llena de santa piedad filial.

El alma de Catulo debe haberse nutrido, no obstante, de nobles sentimientos con los ejemplos del

hogar, porque á cada paso, como Rostand [1] lo hace notar, se ve en sus versos á una madre anciana festejando la vuelta del hijo, á una abuela que vuelve á vivir en sus nietos, á hermanos que no tienen más que una sola alma, á hijos que en los brazos maternales sonríen á su padre, orgulloso de ver que sus hijos se le parecen.

Catulo no podía haber permanecido en Verona. El genial adolescente debía buscar un campo más ancho para sus estudios y un mayor horizonte para sus ambiciones.

¿Cuándo fué Catulo á Roma? ¿A quién fué recomendado? ¿Bajo qué auspicios se inició en la vida de la gran ciudad? Puntos son éstos totalmente obscuros.

Probablemente, dice W. S. Teuffel, [2] Catulo fué recomendado á Cornelio Nepote, galo cisalpino como él, hombre que estimara en mucho los primeros ensayos del poeta y á quien hubo de dedicar más tarde, si no todas sus obras, sí uno de sus *libelli*.

El profesor Sellar, [3] cuando recuerda que Q. Metelo Celer fué procónsul en la Galia Cisalpina el año 62 antes de la era cristiana y la carta que Cicerón le escribió, siendo gobernador de esa provincia, concep-

1 E. Rostand. Les Poésies de Catulle, pág. 31.

2 W. S. Teuffel. History of the Roman Literature. Tomo I, pág. 342. Edición de 1900.

3 W. Y. Sellar. Obra citada, pág. 418.

túa que Q. Metelo Celer pudo haber recomendado á Catulo y tal vez dádole las cartas que lo introdujeran á la amistad de Clodia, la Lesbia de sus canciones de amor.

Sea de esto lo que fuere, nosotros vemos á Catulo en Roma colocado en una alta posición social, cultivando la amistad de Memio, á quien Lucrecio dedicara su poema «De Natura Rerum;» de Celio, el joven protegido de Cicerón, unido á Manlio Torcuato, la flor de la aristocracia romana, cultivando tal vez la amistad de Cicerón, á quien llamó con justicia «Disertissime Romuli nepotum,» unido á su conterráneo Cornelio Nepote, y rodeado de sus amigos Fabulo y Veranio, de los poetas Ortalo, Cecilio y Licinio Calvo, de Cinna y de Cornificio y también de Hortencio, tal vez el orador de ese nombre y de quien se burla como un poetastro en su poema XCV.

¿Cuál era la vida que llevaba entonces la juventud romana? ¿Cuáles sus ocupaciones y sus costumbres?

Muy numerosos son los documentos de que se puede hacer uso para formar cabal concepto de lo que entonces fuera la juventud de Roma.

Es posible que Suetonio[1] haya exagerado la pintura de las costumbres de la época de César, cuando nos habla de su vida licenciosa por extremo; pero precisamente la conducta del Dictador es fiel espejo de la vida romana.

1 Suetonius. Julius Cæsar.

César, fuera de Roma, se une á Eunoé, mujer de Bogudo, rey de la Mauritania, y en Egipto se enamora de Cleopatra, la seduce y con ella sube el Nilo gozando de estruendosa bacanal.

No respetaba en las provincias los matrimonios, y el día de su triunfo en las Galias sus soldados cantaban:

Urbani, servate uxores, mœchum calvum adducimus.

«Ciudadanos, cuidad á vuestras mujeres; os traemos un calvo prostituido.»

Bibulo, su colega, lanzó al público edictos en que lo trató de «reina de Bitinia,» y Bruto refiere que en esa misma época una especie de loco, que se creía con derecho á decirlo todo, Octavio, llamó á Pompeyo rey y á César reina.

Memio lo acusó por sus relaciones con Nicomedes, y dijo que le había servido en la mesa delante de un gran número de comerciantes romanos, cuyos nombres hace conocer, y por esta razón, Cicerón, cuando César defiende en el Senado á Niza, la hija de Nicomedes, hubo de decirle: «Deja todo eso, te suplico; que ya de todos es sabido lo que él te dió y lo que tú le diste á él.»

Llegó á ser tal su impudicicia y tal el número de sus adulterios, que Curion el padre hubo de llamarle «el marido de todas las mujeres y la mujer de todos los maridos.» «Omnium mulierum virum et omnium virorum mulierem.»

Si estos eran sus excesos fuera de Roma, en las provincias, en Roma sedujo á las mujeres más distinguidas, á Postumia, la mujer de Servio Sulpicio, á Lolia la esposa de Aulio Gabinio, á Tertulia la mujer de Craso, y á Mucia la mujer de Cn. Pompeyo. A Servilia, la madre de Bruto, que fué el objeto de su predilección, le dió durante su primer consulado una perla que valía seis millones de sextercios, y Cicerón, en un sangriento epigrama, que Macrobio [1] recuerda en las Saturnales, le reprochaba á la misma Servilia el comercio ilícito de su hija Tercia con el propio César.

Pero mientras César se entregaba á todos estos excesos, ¿no era Clodio el amante de su esposa Pompeya?

Plutarco [2] refiere, en la vida de César y además Cicerón lo escribió á Atico, que cuando en Roma se celebraba el culto de la Buena Diosa, bajo los auspicios de Aurelia, la madre de César, Clodio, disfrazado de mujer, se introdujo al templo, conducido por una de las esclavas de Pompeya que estaba en el secreto, y que, descubierto por Aurelia y reconocido por todas las mujeres, fué arrojado ignominiosamente á la calle, haciéndose público el sacrilegio cometido y sus amores con Pompeya.

1 Macrobius. Saturnaliorum Liber Secundus. Caput. II.

2 Plutarco. Vidas Paralelas. Vida de César. Cicerón A. I, 12.

Cicerón,[1] al poner estos hechos en conocimiento de Atico, cuenta que Cornificio, que no era precisamente de los amigos de Cicerón y de Pompeyo, fué el que los refirió ante el Senado para que este Cuerpo lo hiciera saber á los Pontífices y éstos declararan que se había cometido un espantoso sacrilegio.

¿No cuenta Suetonio que los Curion, padre é hijo, reprochaban á Pompeyo el haber repudiado á su mujer, prostituida por César, para casarse con la hija de éste, á quien por hábito llamaba un nuevo Egisto?

¿Y Mucia, la esposa de Pompeyo, casada después con Emilio Escauro, no se prostituyó de nuevo en unión de Fulvia y del joven Saturnino en la casa de Gemelo, cuando éste ofreciera un orgiástico festín, según refiere Valerio Máximo,[2] á los Magistrados y á Metelo Escipión?

Cicerón[3] echó en cara á Catilina que no había lugar santo que no profanara, porque mantenía un comercio incestuoso con una vestal llamada Fabia, hermana de la propia mujer de Cicerón.

Salustio[4] refiere, en la Conjuración de Catilina, que éste estaba rodeado de mujeres casadas que se habían prostituido para poder sostener su lujo, y cita,

1 Cicerón. Cartas á Atico. A. I, 13.

2 Valerio Máximo. IX, I, 8.

3 Cicerón. A Atico, I, 16.

4 Salustio. Conjuración de Catilina, XXIV y XXV.

entre ellas, á Sempronia, que era docta en lenguas latina y griega, que cantaba y bailaba con mayor arte del que convenía á una mujer honesta, y poseía otros encantos que no eran sino instrumentos de lujuria.

Memio, el procónsul de Bitinia y á quien Lucrecio hizo célebre, según lo escribe Cicerón [1] á Atico, el año de 60 A. C. impidió que se celebrara el aniversario de los misterios sagrados de la Juventud, porque inició en los suyos propios á la mujer de Lúculo. Este Menelao, como Cicerón lo llama, se divorció de su mujer.

El divorcio no era bastante para enfrenar las costumbres, porque las mujeres se divorciaban de sus maridos para entregarse, por medio de un nuevo matrimonio, á sus amantes. Celio [2] le escribe á Cicerón á Cilicia, que Paula Valeria, la hermana de Triario, se había divorciado para casarse con Décimo Bruto el mismo día en que debía llegar de su provincia. Suetonio [3] cuenta que César tuvo que anular el matrimonio de su antiguo pretor porque se había casado con una mujer que hacía apenas dos días que se había separado de su primer marido.

Cicerón [4] traza de mano maestra un cuadro vivo

1 Cicerón. Cartas á Atico. A. I, 18.

2 Celio á Cicerón. Familiares. VIII, 7.

3 Suetonius. Julius Cæsar.

4 Cicerón. Oración Pro-Cœlio, XIII.

de las costumbres romanas, en su oración Pro-Cœlio, cuando éste, joven aún, fué acusado de haber querido envenenar á Clodia, de quien Cicerón no quiere ser enemigo, porque no le gustaba serlo de las mujeres, y mucho menos de aquella que era *la mejor amiga de los hombres*. El desenfreno había llegado hasta el exceso, y Cicerón nos hace ver las orgías de Celio y Clodia en Bayas; porque Bayas era el centro de la prostitución y el teatro de los amores de todos los libertinos, pues allí, como dice Varrón, las jóvenes se entregaban á todo el mundo, las viejas se convertían en jóvenes y muchos hombres en mujeres.

El año 61, según el mismo Cicerón [1] lo cuenta á Atico, Clodio, el *pulchellus puer*, como lo llama, le reprochó haber estado en Bayas, lo cual obligó á Cicerón á declarar que era falso, pero que en todo caso los hombres podían ir allí, y que á su gran protectora, á su hermana Clodia, más le hubiera valido ir á tomar las aguas de Arpino.

¿Es posible olvidar, por último, la pintura que el mismo Celio [2] trazó de Antonio, cuando lo hace ver en la sala del festín, rodeado de mujeres tendidas sobre sus lechos, y él, ebrio de amor y de vino?

¿No es cierto que Antonio no podía dormir porque las mujeres lo ensordecían con sus gritos, y que no

1 Cicerón. Cartas. A. I, 16.

2 Quintiliano. Instituciones Oratorias. IV, 2.

podía tampoco despertar por la embriaguez en que estaba sumergido?

¿El mismo Catulo [1] no nos dice, comparando las épocas del primero y del segundo Consulado de Pompeyo, que si en el primero abundaban los adulterios, la semilla se había vuelto muy prolífica en el segundo?

He ahí la sociedad á cuyo seno llegó Catulo á Roma, apenas salido de la casa paterna; he ahí las costumbres que llevaban los hombres más distinguidos de aquella época.

Sin duda alguna las costumbres de la juventud romana, en aquellos tiempos, influyeron sobre manera en el carácter de las obras de Catulo y en el espíritu que en ellas domina.

Si la juventud romana anhelaba por los placeres sensuales, si las agitaciones múltiples de la vida política no hallaban otra compensación que el contentamiento fugaz que en sus brazos ofrecían las meretrices que pululaban en el Campo Menor, en Argileto, en los alrededores del Circo y á lo largo del Pórtico de Pompeyo, era natural que los poemas de Catulo, de un hombre eminentemente social, no cantaran de preferencia más que esos placeres fugitivos, que los encantos sensuales de las mujeres, y que al mismo tiempo no contuvieran sino alusiones epigramáticas acerca de los hombres de su tiempo.

1 Epigrama CXIII.

La poesía sensual de Catulo era hermosa flor que flotaba perfumando aquellas lagunas pantanosas; griega por su forma, porque eran griegos los maestros de la juventud, era, sin embargo, latina, y más aún, romana por su fondo, porque en ella pintaba los anhelos de la multitud, las ambiciones de los hombres públicos, los sobresaltos de los adúlteros, la falacia de los amigos, la prostitución de las mujeres y la lucha, en fin, de las pasiones que agitaban el alma de la juventud.

Para poder formar cabal concepto de las obras de Catulo, para que podamos apreciar su alcance é importancia y ver cómo retrató en ellas de mano maestra toda la sociedad de su tiempo, vamos á analizar las relaciones que cultivó con todos sus contemporáneos, los odios que de ellos lo separaron y los lazos de amistad y cariño que á muchos de ellos lo unieron. Este estudio nos permitirá, al mismo tiempo, apreciar en todo su valor la posición social que Catulo ocupó en Roma, y los merecimientos que por sus obras alcanzó.

Catulo se nos presenta en sus poemas como jurado enemigo de César. No lo cautivaba la fortuna del Dictador, no lo deslumbraba el brillo de sus conquistas, ni lo atemorizaba lo omnímodo de su poder.

En la Oda XCIII nos ha dejado una muestra palpitante de la indiferencia ó desprecio que tenía por César.

Nil nimium studeo, Cæsar, tibi velle placere,
Nec scire, utrum sis albus, an ater homo.
Para agradarte á ti, César,
No pongo el menor empeño;
Saber muy poco me importa
Si eres hombre blanco ó negro.

Implacable flajeló sus vicios, y en la Oda CVII llegó á hacer uso de una inconcebible dureza, porque se hizo eco de las invectivas de Curion, de las injurias del loco Octavio y de los agravios que Cicerón le hiciera cuando defendió en el Senado á Niza, la hija de Nicomedes.

¡Oh licenciosos César y Mamurra!
El uno al otro os convenís, malvados.
No es de extrañar que de infamantes vicios
Uno en Formio, otro en Roma, conquistaron
Marcas que guardan para siempre impresas.
Sois lascivos los dos, gemelos ambos
En artes amorosas en el lecho,
Adúlteros lo sois en igual grado
Y rivales y socios de mujeres.
¡El uno al otro os convenís, malvados!

Todavía Catulo volvió á atacar á César en la Oda XXIX, refiriéndose principalmente á los beneficios de que había colmado á Mamurra durante la conquista de la Galia y después de su invasión á Bretaña.

Quis hoc potest videre, quis potest pati,
Nisi impudicus, et vorax, et aleo,
Mamurram habere, quod Comata Gallia
Habebat uncti et ultima Britannia?

«¿Quién es el que puede ver y sufrir, si no es un impúdico, un glotón y un jugador, que Mamurra tenga todo lo que de rico tenían la Galia Transalpina y la lejana Bretaña?»

La Oda LIV contiene fragmentos de ataques dirigidos á varios amigos de César, á Fufficio, á Othon, á Vetio y á Libon.

César debía ser víctima otra vez de sus yambos acerados, y por eso termina en dicha oda, diciéndole al gran *Imperator:*

Arde en ira otra vez contra mis yambos,
Que honrados son, Emperador supremo.

A pesar de todos estos virulentos ataques, según Suetonio, en la Vida de César, Catulo hubo de reconciliarse con él y César lo invitó á comer á su mesa el mismo día en que le presentó sus excusas.

No es de extrañarse este acto de benevolencia en César. Cicerón, en su carta á Atico A. IX, 16, nos ha transcrito un fragmento de una carta de César, contestando á los elogios que le tributara por su moderación con Corfinio.

«Me juzgáis con justicia, porque me conocéis bien. «Nada está más lejos de mí que la crueldad, y yo me «regocijo de ser así y me siento feliz con que aprobéis «mi conducta . . . . . No cambiaré por esto mis pro- «pósitos, porque siempre habré de ser igual á mí mis- «mo y dejaré que los demás sean como fueren.»

Si la reconciliación entre César y Catulo es indudable, porque ciertas son todas las anécdotas á que hace referencia Suetonio, no ha sido fácil establecer dónde la reconciliación tuvo lugar.

Schwabe [1] ha sido el primero en suponer que ella probablemente se verificó en la casa del padre de Catulo, en Verona, en el año 700 de Roma ó 54 A. C.

La conjetura de Schwabe ha sido admitida sin discusión por Mr. Auguste Couat [2] y al mismo tiempo por Mr. Rostand. [3]

No parece, sin embargo, probable esta conjetura, porque Catulo murió el año de 54 y todos los críticos han venido compartiendo la opinión de Yungclausen [4] de que los cuatro poemas enderezados contra Mentula, no son sino nuevos ataques contra Mamurra, posteriores á su reconciliación con César, y á quien, por consideración á éste, no se atrevió á designar después por su propio nombre.

1 Ludovicus Schwabius. Obra citada, págs. 236 y 237.
2 Augusto Couat. Obra citada, pág. 115.
3 Eugène Rostand. Obra citada, pág. LXXVI.
4 Th. Yungclausen. Obra citada, pág. 22.

Si lo que Yungclausen ha establecido es cierto, es necesario suponer que la reconciliación tuvo lugar en Roma, precisamente antes de que César volviera á la Galia el año de 54. y que, como Munro[1] lo supone, los epigramas contra Mentula se publicaron en 54, cuando César estaba en la Galia Cisalpina.

Mamurra compartió con César la enemistad de Catulo, y por eso ambos, como dice Suetonio,[2] convinieron en que Catulo, en sus versos, los había marcado con un estigma perpetuo.

¿Cuál fué la causa del odio de Catulo contra Mamurra? Como Munro[3] y Ellis[4] lo creen, ¿fué tan sólo el lujo insultante que Mamurra desplegara en Roma á su regreso de la Galia? ó como B. Schmidt[5] lo conjetura, ¿fué debido á que Mamurra, seductor afortunado, suplantó á Catulo en el afecto y en el corazón de Ammiana?

Plinio, en el Libro XXXVI, capítulo 7 de su Historia Natural, cuenta que el primero que en Roma cubrió con mármoles los muros de su casa, en el Monte Celio, fué Mamurra, nacido en Formio, caballero romano y prefecto de los trabajadores de César en la Galia. Agrega Plinio que el mismo Cornelio Nepote,

1 H. A. J. Munro. Obra citada, pág. 80.
2 Suetonius. Julius Cæsar, LXXIII.
3 H. A. J. Munro. Obra citada, págs. 87 á 92.
4 Robinson Ellis. Obra citada, pág. 96.
5 B. Schmidt. Prolegomena, pág. XXX.

de quien toma la historia, dice que fué Mamurra también el primero que puso en su casa columnas de mármol macizo de Caristia ó de Luna.

Para caracterizar bien á Mamurra, añade: «*este Mamurra es el mismo que fué desgarrado en sus versos por Catulo el Veronés.*»

La conjetura de Schmidt tiene su apoyo en el verso 4 de la Oda XLI, repetido en el verso 5 de la Oda LIII: «Decoctoris amica Formiani.» Como el pródigo de Formio no puede ser otro que Mamurra, nacido en dicha ciudad y lo considera como el amigo de Ammiana, parece probable que dicha oda estuviese inspirada por los celos.

¿No dice dirigiéndose á Ammiana?

> Ten provincia narrat esse bellam
> Tecum Lesbia nostra comparatur?
> ¡O secium insipiens et inficetum!

> ¿A ti te llaman en provincia bella?
> ¿Contigo á nuestra Lesbia se compara?
> ¡Oh gentes tan insulsas como necias!

¿Los dos poemas de Catulo no revelan que no quiere considerar á Ammiana como mujer de lindos pies, ojos negros, largos dedos, bella, en fin, porque los celos le atenacean el corazón?

Entre las dos conjeturas la más probable es la de Schmidt; pero puede ser que su odio haya tomado origen, tanto en el fausto que desplegara Mamurra en Roma, como en sus fáciles conquistas de amor. Lo cierto es que, á pesar de su reconciliación con César, continuó persiguiendo á Mamurra con sus punzantes epigramas, aun cuando lo designara después con el nombre de Mentula. Con todo y que, como lo observa Ellis,[1] Mentula no equivale métricamente á Mamurra, y esta regla se ha observado casi siempre por los poetas latinos al hacer uso de apodos; sin embargo, parece á todos los críticos muy fundada la sospecha de Yungclaussen,[2] de que Catulo adoptó el apodo de Mentula para designar á Mamurra después de la reconciliación con César, á que Suetonio hace referencia.

Yungclaussen se apoya, para su conjetura, en los Epigramas CXIV y CXV. En el primero, Catulo habla del predio que Mentula tiene en Formio, y en el segundo hace alusión á la riqueza de sus tierras, y sobre todo á su insaciable apetito sensual. Todas esas observaciones convienen perfectamente bien á Mamurra y explican y justifican el apodo con que lo designa.

1 Robinson Ellis. Obra citada, pág. 467.

2 Th. Yungclaussen. Obra citada, pág. 22.

Mentula mechatur: mechatur certe.
Hoc est, quod dicunt: Ipsa olera olla legit.

El amor hace Mentula;
Mentula no hace otra cosa.
Su nombre esto significa.
Las legumbres van á la olla.

El Epigrama CXV hace, sin duda, mejor la pintura de Mamurra.

Mentula habet vester triginta iugera prati,
quadraginta arvi: cetera sunt maria.
cur non divitiis Crœsum superare potis sit
uno qui in saltu tot bona possideat,
prata, arva, ingentis silvas saltusque paludesque
usque ad Hyperboreos et mare ad Oceanum?
omnia magna hæc sunt; tamen ipsest maximus, alter
non homo sed vero Mentula magna minax.

Treinta yugadas de pastos
Tiene á lo menos Mentula;
De campos de arar cuarenta
Y lo demás son lagunas.
¿Y no es más rico que un Creso
Aquel que en un predio junta
Tierras de labor y prados,
Bosques, florestas profundas,
Y dominios que se extienden
A la región de las brumas
Y al Océano remoto?

Todo esto es grande, sin duda;
Pero no hay nada más grande
Que este vengador de injurias;
No es un hombre, es una magna
Y amenazante *mentula*.

Catulo persiguió también á Pompeyo con sus epigramas. Si no fué amigo de César, tampoco lo fué de su competidor, lo cual viene á comprobar que no fueron precisamente cuestiones de carácter político las que dividieron de nuestro poeta á aquellos dos grandes hombres.

En la Oda XXIX, contra César y Mamurra, Catulo dice:

Eone nomine (urbis o pudet meæ)
Socer generque perdidistis omnia?

«Por esta causa, ¡oh Roma mía, avergüénzate! el suegro y el yerno lo han arruinado todo?»

La alusión es clara; Catulo se refiere á César y á Pompeyo, quien se había casado el año 59 A. C. con Julia, la hija de César, después de haberse separado de Mucia, precisamente por los amores que con ella había tenido César.

Como Mamurra había gozado al igual de la protección de César y de la de Pompeyo, Catulo dice con razón que el suegro y el yerno todo lo habían arruinado por servir á su favorito.

Un nuevo y más sangriento ataque intenta Catulo contra Pompeyo, el que contiene el Epigrama CXIII.

Consulem Pompeio primum duo, Cinna, solebant
Mecillam: facto consule nunc iterum
Manserunt duo, sed creverunt milia in unum
Singula. Fecundum semen adulterio.

El cual, traducido al español, dice:

Bajo el primer consulado
De Pompeyo, dos Mucilas
Tan sólo en Roma existieron;
Mas si en el segundo, Cinna,
También hubo dos, entrambas
Ya por mil se multiplican.
¡Del adulterio es fecunda
La maléfica semilla!

Para hacer ver claramente la terrible alusión que contiene este epigrama, debemos hacer notar que, aun cuando en todos los viejos textos de Catulo, en lugar de la palabra «Mecillam» se lee «Mœchi,» aquélla ha sido encontrada en los manuscritos llamados «Germanensis» y «Oxoniensis.» Pleitner (2. Val. Catullus Epigramme in Iul. Cesar and Mamurra Speyer 1849), citado por Ellis, ha sido el primero que identificó á la Mecilia de este epigrama con Mucia, la esposa de Pompeyo, que fué querida de César.

Pleitner estimó que la diferencia entre «Mecillam»

y «Mucillam» era muy insignificante, y que probablemente esa diferencia era debida á algún error de copista.

Mucilla sería un diminutivo de Mucia, como Domitilla, Claudilla, Terentilla, Livilla y Octavilla lo son de Domitia, Claudia, Terentia, Livia y Octavia.

La intención de Catulo fué, pues, llamar la atención acerca de la prostitución de la primera esposa de Pompeyo, y demostrar que aquel había sido el origen de la corrupción de las costumbres, la cual llegó á su máximum durante el segundo Consulado de Pompeyo.

Las diversas conjeturas que se han hecho para explicar el Epigrama XLIX, son las que vienen á fijar las relaciones que existieron entre Cicerón y Catulo. El epigrama dice así:

Disertissimi Romuli nepotum,
quot sunt quotque fuere, Marce Tulli,
quotque post aliis erunt in annis,
gratias tibi maximas Catullus
agit pessimus omnium poeta,
tanto pessimus omnium poeta,
quanto tu optimus omnium patronus.

A ti el más elocuente, Marco Tulio,
De los hijos de Rómulo, presentes,
Pasados y futuros, da las gracias,
De los bardos el menos excelente,
Catulo, que es tan pésimo poeta
Cual tú el mejor patrón de todos eres.

Los autores de las tres conjeturas son: Schwabe, [1] Westphal, [2] Wolfflin [3] y Süss, [4] seguidos por Schmidt. [5]

Según Schwabe, Catulo escribió el anterior epigrama para dar á Cicerón las gracias por la defensa de Celio Rufo, amante primero y enemigo después de Clodia, y á quien L. Sempronio Atratino acusó, por instigaciones de la misma Clodia, de haber recibido dinero de ésta y de haber pretendido envenenarla después.

La opinión de Schwabe no parece la más probable. Otto Ribbeck [6] fué el primero que la puso en duda; pero, como Sellar [7] lo dijo después, no se comprende que Catulo haya podido tener interés en la vindicación de Celio, quien, por otra parte, había sido para con él un falso amigo y lo había suplantado cerca de Clodia como su rival.

¿Cómo creer que Catulo, de pasiones tan violentas, sobre todo cuando se trataba de sus rivales, lle-

1 L. Schwabius. Obra citada, págs. 126 y 127, 321 y 322.

2 R. Westphal. Catulls Gedichte in ihrem geschichtlichen Zusammenhange. Págs. 239 á 242.

3 Profesor Wolfflin. Ejercicios filológicos del Seminario de Erlanger. 1875.

4 J. Süss. Catulliana. 1876. Págs. 29 á 31.

5 B. Schmidt. Obra citada, págs. XXXIX y XL.

6 Otto Ribbeck. Valerius Catullus eine literar-historische Skizze, 1863, pág. 22.

7 W. Y. Sellar. Obra citada, pág. 432.

vara su benevolencia al exceso de dar públicamente á Cicerón las gracias por su oración Pro-Cœlio?

Westphal conecta también el poema con Clodia; pero lo refiere á fecha muy anterior y lo explica suponiendo que Cicerón pudo haber sido quien lo presentara con Clodia, con el objeto de librarse de los celos de Terencia su mujer.

Westphal recuerda, para justificar su conjetura, el episodio que cuenta Plutarco de los celos que devoraban á Terencia, por haber visitado Cicerón con frecuencia á Clodia durante la ausencia de Q. Metelo Celer en la Galia Cisalpina, y de ahí toma pie para establecer que Catulo le estaba profundamente obligado.

La suposición de Westphal es enteramente gratuita. Nada hay en la correspondencia de Cicerón que pueda justificarla, y no sería bastante para ello la sola necesidad de imaginar que le prestó algún servicio á Catulo.

El Profesor Wolfflin fué el primero en suponer que la oda á Cicerón tiene un sentido epigramático, y que Catulo lanzó á Cicerón el cargo de «Omnium patronus» cuando éste, accediendo á las insinuaciones de César, defendió á Vatinio contra las acusaciones de Calvo. Wolfflin hace notar que Catulo llama á sus amigos con un nombre, «Ortale,» «Veranni,» «Fabulle,» «Vare,» «Licini,» «Manli,» y nunca con un apóstrofe tan ceremonioso como «Marce Tulli.»

Süss comparte las opiniones de Wolfflin, y en su apoyo se pregunta: ¿Cómo es posible pensar que Catulo admirara con sinceridad la elocuencia de Cicerón como la más grande, cuando estimaba en alto grado la de Asinio Polión, cuando era íntimo amigo de Hortensio y consideraba á Calvo como el único que podía disputar á Cicerón la palma de la elocuencia?

Schmidt cree también que el epigrama es sarcástico por los siguientes fundamentos: primero, porque Catulo no pudo llamarse sino irónicamente «pessimus omnium poeta;» segundo, porque el «omnium» del último verso debe conectarse con «patronus» más bien que con «optimus;» tercero, por la manera de llamar á Cicerón «Marce Tulli,» que no parece propio en los labios de un joven para dirigirse á un hombre tan prominente como Cicerón; cuarto y último, porque el «Romuli nepotum» puede parecer burlesco, como el «Remi nepotum» que el mismo Catulo emplea en su famoso epigrama contra Lesbia.

¿Cuál sería, en este caso, el favor que justificara que irónicamente le diera las gracias á Cicerón?

Según Schmidt, Cicerón [1] pudo haber expresado una muy triste opinión de los versos de Catulo, y esto

1 Cicerón se burló, en las Tusculanas, III, 45, y en las cartas á Atico, VII, A. 1, de los poetas de la nueva escuela y los llamó «Cantores Euphorionis;» pero esto fué después de la muerte de Catulo.

movería su ánimo para reconocer con cierta burla los méritos del gran orador que no desdeñaba desempeñar el papel de patrono de todas las causas. Además, es muy sabido que Cicerón, después de haber atacado en el año 56 A. C. á Vatinio, de quien Catulo se burla en el Epigrama LII por sus ambiciones al Consulado, lo defendió dos años más tarde, con gran desagrado de todos sus amigos.

Catulo pudo haber compartido la opinión de los demás y haber querido llamarlo con ironía «Omnium patronus.»

Ellis,[1] no obstante, se niega á admitir esta suposición, y dice: «El poema realmente, como sus propias palabras lo indican, contiene un elogio. Las palabras «Marce Tulli» habrían de tener un eco en el corazón de todos los ciudadanos romanos. Las palabras «Quot sunt quotque fuere Quotque post aliis erunt in annis,» no son más exageradas que las del poema XXIV, 2, 3. La forma «Gratias tibi maximas Catullus Agit» no puede tener más que una significación: expresión de real gratitud, y solamente puede encontrarse alguna exageración en los dos versos. «Tantum pessimus omnium poeta» y «Quanto tu optimus omnium patronus,» en los cuales contrasta la excesiva humildad del poeta con la gran estimación que hace de Cicerón como orador. Si Cicerón es el

1 Robinson Ellis. Obra citada, pág. 170.

más grande de los abogados en la misma proporción en que Catulo es el peor de los poetas, él descenderá en la escala de la elocuencia, tanto como Catulo suba en la escala de los poetas. Pero esta no es la primera impresión de las palabras: ésta sólo puede obtenerse por obra exclusiva de la reflexión.»

Ellis cree, en consecuencia, que Catulo no ha tenido otra intención que dar á Cicerón una muestra de agradecimiento por haberlo defendido de alguna causa, tal vez desconocida para nosotros.

Hay un hecho, sin embargo, que nadie puede poner en duda, á saber: que aun cuando Cicerón, en sus cartas, usa dos veces frases de Catulo, no llegó á hacer jamás mención especial del poeta, ni mucho menos le consagró algún elogio.

Si César, Mamurra y Pompeyo encendieron el odio en el pecho de Catulo; si Cicerón le fué indiferente, en el caso de no tener para con él motivo especial de gratitud, en cambio Catulo amó intensamente á los poetas sus amigos, á Licinio Calvo, á Helvio Cinna, á Cecilio y á Cornificio, y al igual de ellos á Celio, de quien recibió pruebas de amistad sincera, á Veranio y á Fabulo.

La amistad que existía entre Calvo y Catulo, era la que comunmente existe entre hombres de una misma edad que viven unidos por estrechos lazos, cultivando un arte mismo y ansiando, sin rivalidades mezquinas, por una misma gloria.

Según Plinio (Libro 7, cap. L), Calvo debía tener dos años menos que Catulo, porque, aunque con suerte muy diferente, nacieron Calvo y Celio Rufo el mismo día, el 5 de las Calendas de Junio del año 672 de Roma ú 82 A. C., siendo cónsules por la tercera vez C. Mario y Cn. Carbon.[1]

Por otra parte, Calvo murió poco después de Catulo, á los treinta y seis años de edad, y por eso dijo de ellos con justicia Ovidio en la Elegía IX del Libro III de los Amores:

> Obvius huic venias, hedera iuvenilia cinctus
> Tempora cum Calvo, docte Catulle tuo.

«Docto Catulo, ven amable aquí con tu Calvo, la frente juvenil ceñida de hiedra.»

Calvo era un gran orador. Quintiliano[2] nos dice que los griegos preferían á Calvo á todos los demás oradores, y que, aunque con frecuencia, era vehemente y reservado por extremo, su estilo era siempre grave y noble.

Catulo, en su Epigrama LIII, ha rendido un cariñoso tributo al genio oratorio de su amigo Calvo en su triunfo contra Vatinio. «Dii magni salaputtium disertum!»

1 W. S. Teuffel (obra citada, tomo I, pág. 376), no comparte esta opinión, fundándose en varios pasajes de Cicerón, y cree que Celio era el mayor.

2 Quintiliano. Instituciones Oratorias. Lib. X, cap. I.

Cuando explicaba con pericia suma
De Vatinio los crímenes, mi Calvo,
Ante un concurso numeroso un día,
Reí con ganas, porque alguno, alzando
Entrambas manos, admirado dijo:
¡Oh grandes Dioses! ¡qué elocuente enano!

Catulo llama á Calvo «salaputtium» porque, en efecto, como lo dijo Séneca (Contr. 7, 4, 7), «Calvus erat parvolus statura.» «Calvo era de pequeña estatura.»

¿A cuál de las oraciones de Calvo contra Vatinio hace alusión Catulo en su epigrama?

No es fácil determinarlo, porque aunque Momsen, citado por Ellis,[1] cree que sólo una vez habló Calvo contra Vatinio, está claramente establecido por la crítica moderna, que fueron tres sus discursos «In Vatinium,» y el segundo fué el más admirado de todos.

Probablemente el discurso que dió ocasión para reir á Catulo, fué el que Calvo pronunció á la edad de veintidós años, dos años antes del discurso en que Cicerón defendió á Vatinio.

Calvo fué también un poeta. Propercio, en la Elegía XXXIII del Libro II, nos habla del libro que Calvo consagrara á cantar la muerte de su mísera Quintilia; Suetonio[2] cuenta que César fué el primero que

1 Robinson Ellis. Obra citada, pág. 182.

2 Suetonius. Julius Cæsar, LXXIII.

le escribió á Calvo para reconciliarse con él, perdonándole los epigramas famosos con que lo había agobiado; Ovidio, en el Libro II de las Tristes, recuerda los versos del enano licencioso, como lo llama; Prisciano y Carisio[1] hablan, el uno de sus Epitalamios y el otro de algunos poemas dedicados á sus amigos; Servio[2] y Probo,[3] en sus comentarios á Virgilio, aseguran que escribió un poema épico intitulado Io, y Marcial,[4] al decir «Calvi de aquæ frigidæ usu,» se refiere, si hemos de juzgar por el contexto, á algún poema didáctico suyo. Schwabe[5] cree que Quintilia fué la esposa de Calvo, y esa opinión la comparten Munro[6] y Schmidt,[7] y Teuffel[8] en su Historia de la Literatura Romana.

En ocasión de la muerte de Quintilia, Catulo consagró á su amigo una expresión de dolor. Oda XCVI:

Si alguna dicha á los sepulcros mudos
¡Oh Calvo! el dolor nuestro llevar puede,

1 Prisciano. G. L. 2, 170; Charis, G. L. 1, 77, 3, y 1, 147.

2 Mauri Servii Honorati. In Virgilii Bucolica Commentarius, pág. 137.

3 Probo. G. L. 4, 226; 8, 234.

4 Marcial. 14, 196.

5 L. Schwabius. Obra citada, pág. 264.

6 H. A. J. Munro. Obra citada, pág. 215.

7 B. Schmidt. Obra citada, pág. LIV.

8 Teuffel. Obra citada, tomo I, pág. 390.

Con que viejos amores recordamos
O amistades perdidas para siempre,
Más tu amor á Quintilia le alegrara
Que á ella doliera su temprana muerte.

Otras dos veces habla Catulo de Calvo en sus versos: en su Oda XIV y en la L.

Calvo envió á Catulo una colección de malos versos como un presente amistoso el día de las Saturnales, y Catulo le dice que si no le amara más que á sus propios ojos, habría de odiarlo con el odio que le tiene á Vatinio por aquel obsequio. Catulo ofrece vengarse de su amigo é ir á las librerías para reunir las obras de Cesio, Aquino, Sufeno «et omnia colligam venena» para remitírselas en cambio.

En la Oda L habla con gran ternura de una reunión en la cual los dos poetas, en lucha cariñosa, escribieron sobre diversos asuntos versos delicados.

Catulo quedó encantado con el ingenio de Calvo; no pudo comer, no pudo dormir, y atormentado en el lecho y deseoso de volver á hablar á su amigo, le escribió la oda para expresarle cuánto había gozado en su compañía y cuánto sufrido con su ausencia.

Sólo la muerte pudo haber separado á aquellos dos amigos, para que después Ovidio, en los Campos Elíseos, hubiera de reunirlos en un amor común.

Estrechas fueron también las relaciones de Catulo con Helvio Cinna, con quien hubo de hacer el viaje á

Bitinia en unión de Memmio, y quien tal vez fué su conterráneo, según lo conjetura Teuffel.[1] Apoyándose en la opinión de Aulo Gello,[2] Kiessling[3] cree que el lugar de su nacimiento fué Brixia, cerca de Verona.

Catulo asegura á su amigo la inmortalidad por el poema Esmirna, que tardó nueve años en escribir, y en el cual trató del amor que Mirra tuvo por su padre Kyniras.[4]

Suetonio, en la vida del gramático Crasitio, dice que éste adquirió una gran reputación por su comentario sobre dicho poema, y Filargirio, en la nota al verso 35 de la Égloga IX de Virgilio, agrega que aunque Horacio había hecho alusión á esta obra en su Arte Poética, cuando dijo: «Nonumque prematur in annum,» á pesar de eso el libro era obscuro y ninguno de los gramáticos consiguió gloria alguna en el estudio de tal poema.

Es cierto que Virgilio[5] se creía un ganso cantando entre cisnes, mientras no llegara á escribir versos dignos de Cinna y de Vario; pero, en cambio, Marcial

1 W. S. Teuffel. Obra citada, tomo I, pág. 388.

2 Aulii Gellii Noctium Atticarum. Lib. XXIX, cap. XIII, 5.

3 Kiessling. Analecta Catulliana.

4 Véase Catulo, Oda XCV; Quintiliano, 10, 4, 4, y Porfirio, Comentario. Horacio A. P. 388.

5 Égloga IX. Nam neque adhuc Vario videor, nec dicere Cinna Digna, sed argutos interstrepere anser olores.

señala á Cinna como uno de aquellos poetas que sólo pueden ser entendidos cuando los gramáticos los comentan, y ansía porque sus propios cantos «gramaticis placeant et sine gramaticis» (Lib. X, Epigrama XXI, 6).

Ovidio (Tristes, II) juzga á Cinna un poeta tan licencioso como Calvo, Ticidas y Memmio, y más procaz que Anser. «Cinna quoque his comes est, Cinnaque procacior Anser.»

El mismo Helvio Cinna es aquel á quien Suetonio[1] se refiere en la vida de César, y que confesó á varias personas que por orden de César tenía escrita una ley, la cual autorizaba á éste á tener el número de mujeres que quisiese, con tal de que tuviera hijos. Parece que nuestro poeta y el tribuno del pueblo son una sola y misma persona.

Aulo Gelio[2] habla de sus poemas líricos, Nonio[3] de sus epigramas y Carisio[4] de su Propempticon Potionis.

Otro joven poeta, Cecilio, vivió también en íntima comunión con Catulo. Cecilio tal vez fué un antepasado de Plinio el joven, Cecilio Plinio Secundo, como Ellis[5] lo supone. Cecilio vivió en Como cuando Ca-

1 Suetonius. Julius Cæsar, 85.

2 Aulii Gellii. Obra citada, IX, 12.

3 Nonio, 87, 27.

4 Carisio G. L. 1, 124.

5 Robinson Ellis. Obra citada, pág. 120.

tulo estaba en Verona, tal vez de regreso del viaje á Bitinia.

Schwabe [1] dice que el poema de Catulo no pudo haber sido escrito con anterioridad al año 695 de Roma ó 59 antes de la era cristiana, para que hubiese podido darle á Como el nombre de Nuevo Como.

Cree Schwabe que la antigua Ciudad de Como tomó el nombre de Nuevo Como después de que César, por virtud de la ley de Vatinio, mandó á ella cinco mil colonos.

Catulo atribuye á Cecilio ser el autor de un poema dedicado á la Diosa de Dindimea, esto es, á Cibeles, lo cual da idea del grado á que había llegado á desarrollarse el culto de esta Diosa á que el propio Catulo hace referencia en su poema Atis.

Exquisita es la ternura con que Catulo le habla á Cecilio de la amada que habrá de retenerlo enlazándole los brazos á su cuello para hacer que permanezca en Como y no acuda á Verona á su llamado.

«. . . . Si mihi vero nuntiantur
Illum deperit impotente amore.»

«Si es cierto lo que me han dicho, se muere de amor por él.»

No puede un amante alejado de su amada celebrar con mayor ternura el mutuo amor que comparten Cecilio y su amiga.

1 L. Schwabius. Obra citada, pág. 295.

Cornificio, el poeta á quien Cicerón[1] considera entre los *magni-oratores* y á quien Teuffel[2] identifica con Cornificio, el cuestor de César que murió en Africa peleando contra T. Sextio, fué también amigo de Catulo y á él acude en busca de consuelo cuando se siente enfermo y ve que su mal crece por días y por horas. Es profundamente conmovedora la Oda XXXVIII, dirigida á Cornificio:

Malo está, Cornificio, tu Catulo;
En verdad mucho sufre y está enfermo;
Su mal crece por días y por horas.
¿Por qué tú, á quien es fácil, á lo menos,
Consuelo no le das con tus palabras?
Yo ardo en ira. ¿Qué acaso lo merezco?
Tristes, cual de Simónides los cantos,
Mándame unas palabras de consuelo.

Ovidio, en sus Tristes, Lib. II, menciona también á Cornificio como un poeta erótico al igual de Catulo, de Calvo, de Memmio, de Cinna, de Anser y de Valerio Caton, y Macrobio[3] cita en sus Saturnales un verso de su poema intitulado «Glauco.»

Celio no es ni puede ser Celio Rufo, el amante de

1 Cicerón. Fam. 12, 17, 2.

2 W. S, Teuffel. Obra citada, tomo I, pág. 375.

3 Macrobius. Sat. VI, 4, 12. «Deducta mihi voce garrienti.» VI, 5, 13. Cornificius in Glauco.

Clodia, porque sería inexplicable que le hubiera dado pruebas de su amistad, cuando ardía en las llamas del amor por Lesbia, aquel que precisamente fué el rival que lo suplantó en su corazón.

Es indudable que el Celio del Epigrama XLVIII y de la Oda C son uno mismo, y parece probable que fuera Veronés precisamente por el texto de la Oda C. Por otra parte, Catulo recibió de Celio pruebas de sincera amistad en los días de sus amores con Lesbia.

Dice la Oda C:

> Ama Celio á Aufileno, y ama Quintio,
> Flor de los Veronenses, á Aufilena;
> Ama al hermano aquél y éste á la hermana.
> ¡Dulce fraternidad la que ellos llevan!
> ¿Por quién yo haré mis votos? Por ti, Celio;
> Tú á mí probaste tu amistad sincera
> Cuando en las llamas del amor ardía.
> Ten, ¡oh, Celio! en tu amor dicha completa.

Si Catulo recibió de Celio pruebas de singular ternura, á ninguno de sus amigos amó tanto como á Veranio, aquel á quien en la Oda IX considera como el mejor de sus amigos.

Veranio, de quien habla como compañero de Fabulo en España y formando parte de la comitiva de Pison, hizo, como Schwabe [1] lo conjetura, dos viajes diversos á España.

1 Ludovicus Schwabius. Obra citada, págs. 244 á 246.

Catulo celebra en la Oda IX precisamente el regreso de uno de esos viajes.

¿Ya volviste á tu hogar y á tus Penates?
¿Has vuelto ya al amor de tus hermanos
Y al de tu madre anciana, tú, el primero
De todos mis amigos, ¡oh, Veranio?
¡Oh qué noticia para mí tan grata!
Otra vez vuelvo á verte sano y salvo;
Al fin te puedo oir, de los Iberos,
Según es tu costumbre, relatando
Los lugares, los hechos, las naciones;
Y oprimiendo tu cuello entre mis brazos,
Al fin, lleno de dicha, puedo ahora
Besar tus ojos y besar tus labios.
¡Entre todos los hombres más felices,
Como yo nadie puede serlo tanto!

Fabulo, en fin, amigo y compañero de Veranio, es también de los íntimos de Catulo y á él le ha consagrado la Oda XIII, en la cual lo invita á una cena si él mismo lleva de comer, si va acompañado de alguna hermosa niña y si, además, da el vino, y los chistes, y la alegría, y el contento.

Catulo, en cambio, ofrece un perfume exquisito que las Gracias y los Amores le prepararon á Lesbia, y desea que su amigo sea todo nariz para poder olerlo.

Mucho se ha discutido si la Oda XIII de Catulo

fué escrita en serio ó si es un juego al que lo autorizara su intimidad con Fabulo.

Hay, sin duda, cierta ironía en la primera mitad de la oda, pero no en la segunda parte, en la cual Catulo ofrece los ungüentos y perfumes.

Aquellas comidas eran, en efecto, gratas y rientes; eran las mujeres el encanto de la sala, era el vino la alegría del espíritu.

Probablemente para una de aquellas cenas compuso Catulo la Oda XXVII.

Esclavo que Falerno añejo sirves,
Ven y escancia en mi copa el más amargo,
Cumpliendo de Postumia, que es más ebria
Que el grano de las uvas, los mandatos.
Linfas que sois la perdición del vino,
Id del austero á refrescar los vasos;
Beber el vino puro
Nos aconseja Baco.

Pero Catulo no sólo cultivó la amistad de los jóvenes de su edad, de sus compañeros de trabajo y de orgía, de aquellos en cuya compañía, ora componía inspirados versos, ora se entregaba á los más desenfrenados placeres; sino que también buscó la sombra protectora de los hombres que, ó eran respetables por su alta posición social, ó por la reputación que habían conquistado como hombres de letras, ó por su influencia en la política.

Á este grupo pertenecían Manlio Torcuato, Cornelio Nepote y Memmio.

¿Quién fué Manlio Torcuato? Sin duda uno de los más distinguidos aristócratas de Roma, descendiente de las dos ilustres familias de los Manlios y de los Torcuatos.

Cicerón,[1] en su libro «De Finibus Bonorum et Malorum,» habla del primero que mereció llevar el nombre de Torcuato por haber arrancado un famoso collar al enemigo, movido por un sentimiento de voluptuosidad, y agrega que fué el mismo Torcuato que dió tal muestra de severidad para con su hijo, que lo condenó á muerte, ahogando el grito de la Naturaleza y de su amor paternal, para cumplir con el imperioso sentimiento del deber.

De todos los Manlios Torcuatos de que nos habla la historia, aquel á quien Catulo se refiere en sus Odas, no puede ser otro que el hijo de L. Manlio Torcuato, cónsul éste el año de 65 y cuyo hijo fué Pretor el año 49.

L. Manlio Torcuato, aquel á quien fuera consagrado el hermosísimo Epitalamio en glicónicos con motivo de su matrimonio con Junia Arunculeia, nació, pues, el año 89 A. C., esto es, cinco años antes que Catulo. El año 66 acusó á Sila; el año 62 pidió la cuestura y murió en la guerra de África el año 47.[2]

1 Cicerón. De Finibus Bonorum et Malorum, I, VII, 25.

2 De Bello Afric. 96.

Cicerón,[1] en su libro ya citado «De Finibus Bonorum et Malorum,» nos presenta á Manlio Torcuato como un hombre consagrado al estudio de la historia y de los poetas, conservando en la memoria una gran cantidad de versos y experimentando una verdadera voluptuosidad con el cultivo de las letras.

El mismo Cicerón, en su Libro sobre Bruto, capítulo LXXVI, nos dice que aunque Torcuato fué más bien un hombre de estado, no por eso debe dejar de considerársele como un orador. Era profundo en las letras; tenía conocimientos que, lejos de ser vulgares, podían considerarse como muy extensos; su memoria era portentosa, su estilo grave y elegante y todos esos méritos estaban, además, realzados por la dignidad é integridad de su vida.

Catulo consagró todavía á Manlio Torcuato la primera parte de la Oda LXXVIII, en la cual contesta á alguna carta en que le hubiera hecho saber que él también acababa de sufrir un gran duelo.

Mucho han discutido los críticos para precisar cuál fué la pérdida que Torcuato experimentara, si una igual á la que Catulo hubo de sufrir con su desilusión respecto á Lesbia, ó la muerte de su esposa Junia Arunculeia.

Paladio y Partenio,[2] en su comentario, han sido

1 Cicerón. Obra citada, I, VII, 25.

2 Partenio y Paladio. Comentarios sobre Catulo, edición de 1520, pág. 82.

los primeros en suponer que era la muerte de su esposa, á quien amaba mucho, la que Torcuato lamentaba. Esta opinión parece ser hoy la generalmente admitida.

Las relaciones de Catulo con Cornelio Nepote han de haber sido más íntimas que las que pudo cultivar con Torcuato; porque aunque éste tuviera una afición decidida al estudio y procurara, por medio de él, el cultivo de su espíritu, Cornelio Nepote estuvo consagrado á las letras de toda preferencia, á no ser que sea cierto lo que de él y de Ático parece haber dicho Fronto.[1] Por otra parte, no es verdad que Nepote naciera en las Galias, como Ausonio[2] lo supone, y si hemos de creer lo que de él dicen Plinio[3] el naturalista y Plinio[4] el joven, era conterráneo de Catulo, porque había nacido á las orillas del Pó, tal vez en Ticinum, como opina Mommsen.[5]

Cicerón,[6] en sus cartas á Ático, menciona á Nepote y dice que era un hombre divino, y el mismo Catulo, en recompensa de los elogios que le había pro-

1 Fronto. Nab., págs. 20, 8, 138, 159 y 148, dijo que ambos fueron libreros.

2 D. M. Ausoni Opera 23, 9.

3 Plinio. Historia Natural. Lib. III, XVIII: «et Nepos etiam Padi accola.»

4 Plinio el joven. Ep. XXVIII, Lib. IV.

5 W. S. Teuffel. Obra citada, tomo I, pág. 342.

6 Cicerón. Cartas á Ático, 16, 55, 16, 14, 4.

digado, hubo de dedicarle una colección de sus poesías.

La Oda I á Cornelio dice:

¿A quién mi libro dar, gracioso y nuevo,
Ya con la pómez áspera pulido?
Á ti, Cornelio; porque tú solías
Juzgar mis versos de tu elogio dignos,
Cuando en tres libros laboriosos, doctos,
Tú, el único entre todos los latinos,
Toda la historia ¡oh, Júpiter! narraste.
Acepta tal como es aqueste libro,
Y concédeme, ¡oh, Virgen protectora!
Que pueda perdurar por más de un siglo.

No ha llegado hasta nosotros la crónica escrita por Cornelio Nepote á que Catulo hace referencia. Probablemente, como Teuffel [1] lo conjetura en su Historia de la Literatura Romana, siguiendo en esto al traductor y comentador francés de Ausonio, [2] la obra en que Cornelio Nepote elogió al poeta, fué la crónica mencionada por Ausonio en su Epístola XVI. «Apologos Titiani et Nepotis Chronica quasi alios apologos, nam et ipsa instar sunt fabularum . . . . . misi.» «Te envié los Apólogos de Ticiano y las Crónicas de

1 W. S. Teuffel. Obra citada, tomo I, pág. 342.

2 Œuvres complètes d'Ausone par E. F. Corpet, tome II, page 434.

Nepote, que son casi otros apólogos, porque son fábulas como ellos.»

Otro de los hombres políticos prominentes con quien Catulo tuvo relaciones, fué Cayo Memmio Gemello, el Pretor de Bitinia, á quien acompañó en su viaje en unión de Cinna y tal vez del mismo Lucrecio, como algunos suponen.

Memmio, como la mayor parte de los hombres políticos de su tiempo, era también un hombre de letras, aunque más aficionado á las griegas que á las latinas, según nos dice Cicerón.[1] Además, era un orador elocuente y de palabra dulce.

Ovidio, hablándonos en las Tristes, Libro II, de los cantos de Memmio, nos dice:

> Quid referam Ticidæ, quid Memmi carmen apud quos,
> Rebus adest nomen, nominibusque pudor.

Plinio el joven,[2] en una de sus cartas, disculpándose de haber escrito algunas poesías líricas, dice que ha hecho lo que antes que él hicieron Cicerón, Calvo, Catulo, etc., ó más bien los Torcuatos, los Memmios, los Lentulos, los Getulios y los Sénecas, y por último, en las Noches Áticas de Aulio Gelio[3] aparece que los

1 Cicerón. Brutus.

2 Plinio. Epist. V, 3.

3 Auli Gellii. Noctium Atticarum. Lib. XIX, cap. IX, 7.

griegos, en el banquete dado por un adolescente de Asia, le dijeron á Antonio Juliano que Catulo y Calvo tenían mérito; pero que Hortensio era poco delicado, Cinna obscuro y Memmio duro.

Á muchos comentarios ha dado lugar la dedicatoria que á Memmio hizo Lucrecio de su poema «De Natura Rerum.» Algunos encuentran inexplicable la dedicatoria de Lucrecio, porque, según Cicerón, Memmio tenía en muy poco las letras latinas; y otros no pueden comprender que fuera ofrecido como homenaje, un poema en que se explica la doctrina de Epicuro, á aquel á quien era necesario que se le suplicara diera á sus sectarios el terreno que, por contener ruinas de la casa de Epicuro, consideraban como un lugar sagrado.

Merced á Cicerón[1] hemos llegado á conocer este episodio:

Cicerón, durante el consulado de Pompeyo y de Metelo, año 703 de Roma, le escribió á Memmio desde Atenas para que cediera á Patrón una parte de la antigua habitación de Epicuro, fundándose en que se sabía que había prescindido ya de la idea de construir en el terreno. Se trataba, dice Cicerón, nada menos que del deber, del honor, de la autoridad de Epicuro, de la casa donde había residido, de lo poco que había quedado del grande hombre, lo cual Fedro había recomendado que se adquiriera.

1 Cicerón. Carta á Memmio. Fam. XIII, 1.

Sería necesario, agrega Cicerón, burlarse de la filosofía de Patrón, del hombre y de sus doctrinas, para poder censurar el objeto que lo mueve al hacer su petición.

El texto mismo de la carta de Cicerón revela las pocas esperanzas de éxito que abrigaba el gran orador, y el desdén con que Memmio miraba la filosofía de Epicuro. Pero Memmio era, en la Literatura y en la Filosofía, lo que había sido en sus relaciones con sus amigos y lo que fuera también en su vida política: inconsecuente, falso y desleal.

Memmio fué amigo de Pompeyo, y á la recomendación de éste debió, sin duda, ser nombrado Pretor de Bitinia; pero, en cambio, según nos cuenta Suetonio en la vida del gramático Cursio Nicias, se valió de éste para enviar una carta á la mujer de Pompeyo, quien lo denunció á su marido para que le prohibiera la entrada á su casa.

Memmio fué un jurado enemigo de César. Según Suetonio, cuando Memmio fué Pretor en unión de Lucio Domicio, ambos pidieron que se examinaran todos los actos de César. Antes lo había acusado en el Senado por su comercio ilícito con Nicomedes, rey de Bitinia; y sin embargo, buscó el perdón de César, y éste hubo de ayudarlo con todo su crédito para pretender el consulado.

Catulo, en sus Odas X y XXVIII, nos da una exacta idea de lo que era el carácter de Memmio: cínico,

egoísta, poco dispuesto á ayudar á los jóvenes que lo acompañaban, y desdeñoso, á causa de su nobleza, para con aquellos á quienes no consideraba sus iguales.

Catulo lo juzga al igual de Pison, que había burlado las esperanzas de Veranio y de Fabulo. «Pete nobiles amicos,» dijo Catulo profundamente desengañado; y lleno de ira exclamaba: ¡que los dioses y las diosas os colmen de males, verdaderos oprobios de Rómulo y de Remo!

Pero en verdad era noble. La familia de los Memmios era muy antigua; si hemos de creer á Virgilio (en la Eneida, Lib. V), la hace remontar á Mnestheo. «Mox Italus Mnestheus, genis a quo nomine Memmi.»

El primer Memmio de que nos habla Tito Livio,[1] es Cayo Memmio, que fué Pretor de Cerdeña bajo el consulado de C. Claudio Pulcher y de T. Sempronio Graco, seis años antes de la guerra de Perseo. Aquel tuvo dos hijos, C. y L. Memmio, oradores que vivieron en tiempo de Yugurta y de Silla, y de los cuales hablan Cicerón y Salustio.

La historia habla también de un M. Memmio que, en la guerra de Sertorio, fué Cuestor de Pompeyo, con cuya hermana se había casado.

1 Tito Livio. Lib. 41, 42.

Descendiente de este Memmio fué Lucio, el padre de Cayo Memmio Gemello.

Catulo no llegó á ver á Memmio caído, perseguido y desterrado de Roma; pero á su vuelta de Bitinia fué acusado por César, y más tarde, condenado por virtud de la Ley Pompeya, «De Ambitu,» y se retiró á Grecia, donde murió pocos años después.

Las relaciones que Catulo conservara con los hombres políticos de su tiempo, con los poetas sus amigos, con los miembros de la aristocracia romana, nos dan una idea de la posición social que ocupaba, de las consideraciones que se le tributaban y del alto concepto en que sus contemporáneos lo tenían.

¿Pero los recursos pecuniarios de Catulo lo autorizaban para llevar ese género de vida, y consagrarse de una manera exclusiva á las letras y al amor?

Unos creen que Catulo era rico y que sus riquezas le permitían una vida holgada, tener su casa de campo en Tivoli, conservar su palacio de Sirmio, construir su *phasellus* para volver de Bitinia, y no tener necesidad ni de la protección de César ni del auxilio de Pompeyo; pero otros, al contrario, juzgan que Catulo era más bien pobre, porque sólo así explican su Oda á Fabulo y el Epigrama XXVI á Furio, y que hubiera emprendido el viaje á Bitinia á riesgo de volver como regresara con las manos vacías.

Parece fuera de toda duda que su padre, en Verona, disponía de cuantiosas riquezas, porque sólo así se

comprenden las relaciones de hospitalidad que unían á César con él, según dice Suetonio [1] («hospitioque patris eius, sicut consuerat uti perseveravit»).

En efecto, para recibir en Verona á César y tal vez á su comitiva, era necesario desplegar un gran lujo.

Cicerón, [2] en la carta á Ático, escrita en Diciembre del año 709 de Roma, nos da una idea de lo que se necesitaba para poder alojar á César en unión de sus amigos.

«César tenía consigo, dice, dos mil hombres, y esto me hizo temblar por el día siguiente en que debía comer conmigo.»

«Después de la hora octava tomó un baño; en seguida oyó algo contra Mamurra; su rostro no se alteró; fué ungido y se fué á la mesa. Como antes había tomado un vomitivo, bebió y comió lleno de contento. El servicio fué opíparo y suntuoso; no sólo bien cocido y bien preparado, sino que hubo palabras buenas y chistes escogidos. Tres triclinios copiosamente servidos estaban preparados en tres salas para sus amigos . . . . . ¿Qué te diré? Estuvo encantado y de buen humor.»

La posición desahogada del padre de Catulo está,

1 Suetonius. Julius Cæsar, LXXIII: «y había perseverado, como lo acostumbraba, en las relaciones de hospitalidad que tenía con su padre.»

2 Cicerón. Carta á Ático, Tam. XIII, 52.

á nuestro modo de ver, perfectamente establecida, con sólo recordar la hospitalidad que otorgara á César.

Los que creen que Catulo era rico, recuerdan la Oda XLIV, en la cual habla del predio bajo cuyo techo vivió durante mucho tiempo cerca de Roma, y expresa, además, con cierta jovialidad, la duda de si era Sabino ó Tiburtino. Los predios de Tibur fueron siempre célebres por las riquezas de su suelo, porque la comarca era boscosa, porque era proverbialmente salubre. Se cuenta que Salustio compró en Tibur un fundo que había pertenecido á César. Allí vivió Horacio, y probablemente en las aguas del Arno refrescó las hirvientes copas llenas de Falerno, y allí vivió Quintilio Varo y Cintia, la amada de Propercio.

Tibur era, pues, el lugar preferido por la juventud romana, era el más aristocrático, el más próximo á Roma, el que estaba más á la moda.

El que en los días de la República, antes de que se aplicaran con severidad las leyes suntuarias, tenía una casa en Tibur y vivía allí una parte del año, rodeado de amigos y de mujeres, no podía menos que ocupar una posición que sólo alcanzan los hombres ricos en el apogeo de su grandeza.

Pero, además, como lo vemos por la Oda XXXI, Catulo tenía su propiedad en Sirmio á las orillas del lago Benaco, y á ella volvió á su regreso de Bitinia, en busca de sus dioses Lares, deseoso de descansar

en el lecho por largo tiempo abandonado, para sacudir el fardo de las penas y de los sinsabores, después de haber vagado por extrañas tierras. Por eso dice á Sirmio:

> Salve, o venusta Sirmio atque ero gaude
> gaudete vosque, o liquidæ lacus undæ:
> ridete, quidquid est domi cachinnorum. [1]

Los que sostienen que la situación de Catulo estaba muy lejos de ser desahogada, recuerdan los versos 7 y 8 de la Oda XIII:

> ..... nam tui Catulli
> plenus sacculus est aranearum.

«. . . . . porque la bolsa de tu Catulo está llena de telarañas.»

Lo cual demuestra que carecía de dinero, porque sólo podía estar llena de telarañas la bolsa de quien durante mucho tiempo no había guardado en ella una moneda.

En la Oda XXVI á Furio, Catulo dijo:

> ¡Oh Furio! nuestra quinta no está expuesta
> Ni á los soplos del Austro ó los del Céfiro,
> Ni á los del Bóreas cruel ó del Levante;

1 Salve, ¡oh hermosa Sirmio! regocíjate de la vuelta de tu dueño; regocijaos también lago de líquidas ondas. Reíd; que mi casa resuene con los ecos de mi risa.

Mas por sextercios quince mil doscientos
Está desde hace tiempo hipotecada.
¡Oh! ¡qué pestilencial y horrible viento!

El manuscrito de Oxford, sin embargo, en donde Catulo dijo: «Furi, villula nostra,» dice: «Furi, villula vostra.» Según esta lección, Catulo no alude á sus propios embarazos pecuniarios, sino á los de Furio.

Aun cuando el hecho de tener una propiedad hipotecada no es siempre una señal de pobreza, el manuscrito de Oxford ha venido en auxilio de los que sostienen que Catulo viviera en posición desahogada, porque ha hecho desaparecer una de las objeciones que el mismo Catulo presentaba, refiriéndose, cuando menos, á sus dificultades pecuniarias.

Ellis[1] se refiere todavía, para comprobar la mala situación pecuniaria de Catulo, á los Epigramas CX y CXI contra Aufilena, y á los Epigramas XLI, XLII y XLIII, respecto de Amiana, en los cuales critica á la primera porque recibe de él dinero y no cumple sus promesas, y á la segunda, porque le ha pedido nada menos que diez mil sextercios.

Por último, agrega Ellis, la burla que pone en los labios de Lesbia cuando dice que puede vender, si así lo quiere, á Catulo y á toda su «gens,» alude, sin duda, á su falta de recursos.

1 Robinson Ellis. Obra citada, pág. LV. Prolegomèna.

Nosotros no compartimos la opinión de Ellis y la de aquellos que, antes que él, creyeron en las dificultades pecuniarias de Catulo; porque las alusiones á que hemos hecho referencia son casi siempre en tono burlesco, y este tono es el que emplean para tratar de la pobreza precisamente aquellos que están muy lejos de ella.

La vida de Catulo se deslizaba feliz y contenta, ora en medio de las agitaciones de la gran ciudad, ya en el retiro dulce y tranquilo de su casa de campo de Tivoli, ya disfrutando de sus amores con Lesbia, ya gozando de la compañía de Juvencio, ya haciendo versos en competencia con Calvo, ora flajelando á César y á Mamurra, cuando un acontecimiento inesperado vino á llenar de luto su hogar, á verter la gota de acíbar en la copa de miel de su felicidad: la muerte de su hermano.

Nada puede darnos mejor idea del alma de Catulo y de la ternura de sus sentimientos, como la honda pena que de él se apoderó cuando llegó á su conocimiento la infausta noticia de la muerte del hermano amado.

La muerte del hermano de Catulo tuvo lugar, probablemente, en la Troada, donde, sin duda alguna, fué sepultado.

Catulo ha expresado su profundo dolor, con este motivo, en tres diversos poemas: en el LXVIII, en el LXV y en el CI. El último de estos poemas es un

«ay» desgarrador, exhalado junto al sepulcro de su hermano á su regreso de Bitinia.

Yo vengo, hermano mío, á tu sepulcro,
Después de recorrer tierras y mares,
Á hablar en vano á tus cenizas mudas
Y á darte mis postreros homenajes,
Ya que ¡ay! ¡mísero hermano! de mi lado
Pudo cruel la fortuna arrebatarte.
Fiel entretanto á los antiguos usos
Que legarnos supieron nuestros padres,
Regadas con mis lágrimas, acepta
Mis piadosas ofrendas funerales;
Y adiós, hermano mío, para siempre,
Y que los dioses tu sepulcro guarden.

Catulo no nos dice, en ninguna de sus obras, quién fuera este hermano suyo, si estaba ó no casado y con quién había emprendido el viaje á la Troada. En el poema LXVIII, 22, se lamenta, sin embargo, de que haya muerto sin sucesión. La familia contaba, sin duda, con él para perpetuar su nombre, y tal vez, como dice Mr. Emile Thomas, [1] el renombre de su «gens.»

La muerte de su hermano produjo en él una impresión tan profunda, que en ese tiempo se retiró de Roma, y con sólo la compañía de muy pocos libros se

1 Emile Thomas. Commentaire Critique. Les Poésies de Catulle par E. Rostand, tome II, pag. 698.

fué á encerrar á Verona. En su retiro, tradujo la Cabellera de Berenice de Calímaco, escribió el poema con que se la mandó á Ortalo, y el poema LXVIII, cuya parte final es la ofrenda de gratitud presentada á su amigo Alio por los servicios que le prestara durante los dulces días de sus amores con Lesbia.

LOS AMORES DE CATULO CON LESBIA.

III

Los amores de Catulo con Lesbia constituyen, sin duda, el episodio más importante de su vida. Lesbia se apoderó por completo del alma del poeta, la poseyó por entero; él no tuvo amor sino para ella, vivió con ella y por ella durante los mejores años de su vida, y le consagró los más inspirados de sus poemas, aquellos que hoy constituyen el elemento característico de su genio.

Las almas jóvenes se abandonan y aman siempre así en los albores de la vida; nada puede igualar la intensidad de sus pasiones, nada medir la profundidad de sus afectos, nada superar la espontaneidad de sus impulsos.

Catulo cayó en los brazos de una Circe engañadora; ella encendió con sus caricias el fuego devorador de sus deseos, avivó sus pasiones con sus ingratitudes, alimentó sus esperanzas con sus abandonos y esquiveces, y dueña del corazón del hombre por derecho de conquista, lo burló y lo estrujó para abandonarlo como estéril despojo de su prostitución y de sus vicios.

Si Catulo debió á Lesbia los más inspirados de sus cantos de amor, también le fué deudor de sus sufrimientos los más intensos, como si hubiera de ser siempre el dolor la madre eterna de las obras de arte.

Todos los comentadores de Catulo, desde Antonio Muret y Aquiles Estacio, hasta Ellis y Baehrens, se han preguntado sin cesar quién fué Lesbia, y todos, desde Muret y Estacio, con raras excepciones, han venido repitiendo: Clodia, la famosa Clodia de la oración de Cicerón Pro-Cœlio, la hermana de P. Clodio Pulcher y la esposa de Q. Metelo Celer.

Jamás identificación alguna ha podido establecerse mejor; nunca una conjetura ha podido tener mayores pruebas en su apoyo, y en ningún caso ha podido el convencimiento imponerse por igual á casi todos los ánimos.

Es verdad que T. T. Kroon[1] ha dicho que los datos de Ovidio y de Apuleyo, no son bastantes para

1 T. T. Kroon. Obra citada, cap. VII, págs. 96 á 128.

demostrar que la Clodia á quien amó Catulo, ha de ser forzosamente aquella á quien se refirió Cicerón en la oración Pro Cœlio; es cierto que Guillermo Vorlaender[1] se propuso refutar todos los argumentos aducidos para demostrar que la esposa de Q. Metelo Celer y hermana de Clodio, fué la Lesbia de Catulo, y que estas opiniones han sido repetidas algunos años más tarde por Hermes[2] en dos programas escritos en Francfort y por A. Riese;[3] pero no lo es menos que los críticos alemanes L. Schwabe,[4] Emilio Baehrens,[5] B. Schmidt,[6] W. S. Teuffel,[7] Otto Ribbeck[8] y R. Westphal,[9] y los franceses A. Couat,[10] G. Boissier[11] y E. Benoist,[12] y los ingleses R. Ellis,[13] H. A. J.

1 De Catulli ad Lesbiam Carminibus. Guillelmus Worlaender, págs. 1 á 9.

2 Hermes. Programas de Francfort de 1888 y 1889.

3 A. Riese. Edición de Catulo, pág. XIII.

4 L. Schwabius. Obra citada, págs. 53 á 68.

5 Æmilius Baehrens. Analecta Catulliana, págs. 1 á 21.

6 B. Schmidt. Obra citada, págs. XVI á XXV.

7 W. S. Teuffel. Obra citada, tomo I, págs. 392 y 393.

8 Otto Ribbeck. Histoire de la Poésie Latine, páginas 391 á 396.

9 Rudolf Westphal. Catulls Gedichte, págs. 33 á 42.

10 A. Couat. Etude sur Catulle, págs. 35 á 78.

11 Gaston Boissier. Ciceron et ses amis, págs. 167 á 219.

12 Eugène Benoist. Les Poésies de Catulle, tomo II, página 363.

13 Robinson Ellis. Obra citada, págs. 63 á 72.

Munro[1] y W. Y. Sellar,[2] y el italiano M. Rapisardi,[3] han venido haciendo valer los hechos relativos á Lesbia que Catulo refiere, y lo que con respecto á Clodia dicen los historiadores y críticos para hacer ver que no puede haber duda alguna acerca de la identificación de Lesbia y Clodia.

Nosotros vamos á presentar un resumen siguiendo, principalmente, las observaciones de Schwabe. Ovidio, en el Libro II de las Tristes, manifestó que Lesbia era un falso nombre tras el cual había ocultado Catulo el de la mujer á quien amó.

Sic sua cantata est sæpe Catullo
Femina cui falsum Lesbia nomen erat.

«Así fué cantada á menudo por Catulo la mujer cuyo falso nombre era Lesbia.»

Pero fué Apuleyo quien, en su Apología X, dijo con toda precisión:

«Eadem opera accusent C. Catullum quod Lesbiam pro Clodia nominarit, et Ticidam similiter quod quæ Metella erat Perillam scripserit, et Propertium

1 H. A. J. Munro. Obra citada, págs. 70 y 194 á 202.

2 W. Y. Sellar. Obra citada, págs. 422 á 429.

3 Catullo e Lesbia. Studi di Mario Rapisardi, págs. 51 á 65.

qui Cynthiam dicat Hostiam dissimulet, et Tibullum quod ei sit Plania in animo Delia in versu.»[1]

De este modo quedó establecido que Lesbia fué el nombre con que Catulo designó á Clodia.

Pero se pregunta Munro, ¿no hubo otra mujer de alto rango en Roma que se llamara Clodia?

El mismo Munro recuerda que aunque las tres hijas de Apio Claudio Pulcher se llamaron Clodia, ninguna de las dos hermanas, de las cuales una fué casada con L. Lucullus y la otra con Marcius Rex, pudo ser Lesbia, porque una había muerto y la otra se había divorciado y era perseguida por su marido cuando la famosa Clodia vivía todavía con Q. Metelo Celer. Por otra parte, si revisando la lista de los Apio Claudio y Claudio Marcelo, se encuentran los nombres de Claudio y Clodio, principalmente este último, en algunas monedas ó inscripciones, esto es anterior á la época en que vivían P. Clodio y sus hermanas.

Según Catulo, cuando conoció á Lesbia, ella estaba casada. En los versos 67 y 145 de la Oda LXVIII hay alusiones que sólo pueden referirse á una mujer que no podía libremente disponer de sí misma.

1 Apuleii Apologia. «Que acusen de la misma manera á C. Catulo de que llamara á Clodia con el nombre de Lesbia, é igualmente á Ticidas de que diera el nombre de Perila á la que era Metela; á Propercio de que dijera Cintia para ocultar el de Hostia, y á Tibulo de que Plania estuviera en su alma y Delia en sus versos.»

En la propia Oda LXVIII, Catulo dice que logró verla por la primera vez en una casa que le fué proporcionada por Alio su amigo.

Catulo la acusa de infidelidad y luego lamenta que de los brazos de un amante hubiera pasado á los de otros muchos, hasta llegar al último peldaño del vicio, entregándose en calles y plazas á los hijos magnánimos de Remo.

En el número de sus amantes cita á Rufo, que, sin duda alguna, fué Celio, á Quintio, á Egnacio, á Gelio, aun á su mismo hermano, á quien llama Lesbio, y, por último, hace ver que no sólo fué una mujer bella, sino que tenía todo género de atractivos, porque había robado á las propias Gracias sus encantos.

Todos estos datos concuerdan perfectamente bien con la Clodia de la oración Pro-Cœlio, con la Medea Palatina.

Clodia estaba casada con Q. Metelo Celer, y éste estuvo ausente en la época del consulado de Cicerón, cuando fué uno de los Pretores de la Galia Cisalpina el año 63.

Clodia no fué feliz con Metelo; antes vivieron en perpetua guerra, como nos lo hace saber Cicerón en una de sus cartas á Ático.

Cicerón dice, refiriéndose á Clodia: «Yo la odio porque no debe ser la esposa de un cónsul; ella es sediciosa, le mueve siempre guerra á su marido, y no

sólo á Metelo, sino también á Fabio, porque le causa desagrado que ellos sean mis amigos.»

La muerte súbita de Metelo dió margen á que Clodia fuera acusada de haberlo envenenado, y á su vez Sempronio Atratino acusó á Celio, su amante, de haber querido envenenarla á ella.

Clodia se entregó á los mayores excesos con Celio, ora en Roma, ya en Bayas, y Cicerón acusó á Clodio, su eterno é irreconciliable enemigo, de haber sido el amante de su propia hermana.

¿No se ve una prueba de esto en el verso en que Catulo dice: «Lesbius est Pulcher,» designando con el masculino de Lesbia á Clodio, el hermano de Clodia, cuyo *cognomen* era Pulcher?

La historia de Clodia nos presenta la pintura de una mujer hermosa como Lesbia, como Lesbia prostituida y apasionada, y como Lesbia noble.

Cicerón, que conocía á Clodia íntimamente, nos ha dejado de ella un retrato de mano maestra, en la oración Pro-Cœlio.

Si es cierto lo que cuenta Plutarco[1] en la vida de Cicerón, los celos de Terencia, la esposa del gran orador, nos hacen ver desde luego que era mujer por extremo peligrosa, llena de atractivos y capaz de cautivar en sus redes como la Barina de Horacio (Oda VIII del Libro II) y de retener en ellas á todos los hombres casados.

1 Plutarco. Vidas Paralelas. Vida de Cicerón.

Está fuera de duda que, durante la ausencia de Q. Metelo Celer en la Galia Cisalpina, Cicerón [1] visitó á Clodia, porque lo dice expresamente en una carta dirigida á su marido. Q. Metelo Celer escribió á Cicerón y le reprochó la conducta que observara con su hermano Metelo Nepote, y Cicerón le contestó que, deseando evitar que su hermano aprovechara su carácter de Tribuno, para impedirle arengar al pueblo, había ido á ver á Clodia su mujer y á Mucia su hermana, á fin de que ellas interpusieran, cerca de Metelo Nepote, sus buenos oficios. [2]

Cicerón nos dice que Clodia era mujer de espíritu muy cultivado, de aficiones literarias, y además nos habla de su belleza y de sus ojos deslumbrantes. [3]

1 Cicerón. Carta á Q. Metelo Celer. Fam. V, 2.

2 Tomando pie de la carta de Cicerón á Ático y de lo que dice Plutarco, Rudolf Westphal, en su obra «Catulls Gedichte,» págs. 35 á 42, sostiene que Cicerón fué el amante de Clodia, y que si ésta pretendió separarse de Metelo, Cicerón quiso hacer igual cosa con Terencia; pero que Terencia, irritable y celosa, logró impedirlo y obtuvo que Cicerón se disgustase públicamente con Clodio y llegara á convertirlo en su mortal enemigo. Los datos históricos que poseemos no autorizan, en manera alguna, las conjeturas de Westphal, y F. Retig consagró su estudio denominado «Catulliana,» publicado en Berna en 1868, á combatir tales conjeturas.

3 Cicerón. Har. Respons. XVIII, 38, y además Pro-Cœlio, XXVII.

Agrega, por último, que no sólo era una mujer noble, sino también una mujer notable, y que había salido del seno de una gran familia para entrar en la casa ilustre de los Metelo y unirse al gran hombre, amigo de su patria, que jamás aparecía en público sin ofuscar con su gloria, con su virtud y con sus honores, la gloria, la virtud y los honores de todos los demás ciudadanos.

Clodia en Roma había merecido ser llamada la mejor amiga de los hombres[1] y había descendido hasta considerar como su más tierno amigo á su propio hermano, en cuya compañía pasaba las noches para disipar tal vez sus temores infantiles.

Como más tarde lo hiciera Mesalina, había hecho abrir sus jardines sobre el Tiber,[2] embelleciéndolos precisamente frente al lugar donde los jóvenes llegaban á bañarse. Había podido, pues, conocerlos á todos y así podido escoger á los mejores.

Clodia, fuera de Roma, se había entregado por completo al libertinaje, á una prostitución desenfrenada, y había festejado sus amores adúlteros en Bayas en festines y comidas nocturnas, al rumor de la música, paseando en el mar, blandamente mecida por las olas.

Quintiliano,[3] en sus Instituciones Oratorias, dice

1 Cicerón. Pro-Cœlio, XIII.

2 Cicerón. Pro-Cœlio, XV.

3 Quintiliano, VIII, 6, 53.

que Celio llamaba á Clodia «quadrantariam Clytœmnestram et in triclinio Coam, in cubiculo Nolam,» esto es, Clitemnestra en las calles, mujer de Cos en la mesa, y de Nola en el lecho.

He ahí la mujer amada por Catulo; he ahí la Lesbia á quien se entregó con violento frenesí, con entusiasmo juvenil, con pasión ardorosa, y con la absoluta consagración de su temperamento noble y leal.

Para Catulo, Lesbia no fué la pasión fugitiva del momento; para él no formó parte del número de mujeres banales á quienes se ama un día por el placer infinito de olvidarlas para siempre; sino la pasión única, la miel que endulza la vida, y el brebaje amargo que la envenena.

La historia de sus amores está escrita en sus versos inmortales, y se parece á todas las historias de amor. Se vieron ambos y se amaron; él cantó sus gracias, su hermosura y su belleza; la vió como un dios, enmudeció en su presencia, fué feliz con sus alegrías, lloró sus penas, se unieron merced á la bondad cariñosa de un amigo, saborearon las primicias de sus mutuos encantos, surgió entre ellos la desconfianza, les asaltó la duda, se amaron y se odiaron á un mismo tiempo, se perdieron después la estimación, se colmaron de injurias y se separaron al fin: ella para caer en la prostitución, y él para dormirse en los brazos de la muerte.

Catulo ha referido el principio de sus amores con

Lesbia en la segunda parte de la Oda LXVIII, con sagrada á Alio.

Lo que es para el caminante que marcha bajo un sol abrasador la fuente que brota sobre escarpado monte, entre rocas cubiertas de musgo, cuyas linfas descienden frescas y sonoras hacia el valle, Alio fué para Catulo.

Alio vino en su ayuda, le proporcionó el lugar para sus citas de amor, y el asilo secreto para los primeros momentos de su dicha.

Catulo ve á su blanca diosa llegar furtivamente en las noches hasta aquel apartado sitio, la contempla en el umbral de aquella casa, de pie, alzándose sobre las puntas de sus sandalias sonoras, esperando impaciente su llegada. Así en otro tiempo, dice el poeta, ardiendo de amor llegó Laodamia á la casa de su esposo Protesilao.

Está Catulo en los albores de la dicha, se siente feliz con solo un día de amor, y ella es para él la luz que le hace grata la alegría de vivir.

Lux mea qua viva vivere dulce mihi est.

Á esta época pertenece, sin duda, la Oda LI, escrita en sáficos adónicos, y que es una traducción de la Oda muy conocida de Safo.

Un dios y acaso más que un dios parece,
Si á un dios al hombre superar fué dado,

El que se sienta frente á ti y te escucha
Dulce riendo.
¡Mísero! Lesbia, mis sentidos todos
Tú me robaste; cuando yo te veo,
Todo lo olvido y encendida llama
Corre en mis venas.
Mi lengua torpe entre mis labios calla,
Rumor confuso en mis oídos zumba,
Mis ojos ciegan, que los nubla á entrambos
Espesa noche.

Catulo no piensa sino en saborear su felicidad, en asegurar la hora fugitiva que pasa, en detener la carrera del tiempo para prolongar indefinidamente sus instantes de placer.

Entonces escribe la Oda V, que es un himno frenético al amor. La vida no puede servir para otra cosa que para amar; todo lo que á los amantes rodea les es indiferente; los días pueden sucederse unos tras otros, hasta que el hombre duerma en el seno de la muerte, siempre que los besos ardorosos se multipliquen centuplicando la dicha.

Vivamos para amarnos, Lesbia mía,
Y caso ya no hagamos de lo que hablen
De nosotros los viejos pudibundos;
Pueden soles ponerse y levantarse;
Dormiremos los dos perpetua noche
Cuando por siempre nuestra luz se apague.
Ven y dame mil besos, luego ciento,

Otros mil y otros cien al punto dame,
Y otra vez cien y mil dame en seguida;
Y al ir á completar muchos millares,
La cuenta equivoquemos, que ignorando
Cuántos besos á darme al fin llegaste,
Por lo menos, ¡oh Lesbia! á algún celoso
Le ahorraremos la pena de envidiarme.

Lesbia quiere saber cuántos son los besos suyos con que habrá de saciarse Catulo, porque desea dejarlo satisfecho, verter en la copa de su felicidad el filtro de su sensual amor. Entonces el poeta dice:

¿Cuántos son, Lesbia mía, de tus besos
Los que habrán de saciarme, saber quieres?
Cuenta la arena que la Libia guarda,
En Cirene do crece el laserpicio,
Desde el sepulcro del antiguo Bato
Hasta el templo de Jove omnipotente,
Y las estrellas que en las noches miran
Los amores furtivos de los hombres,
Y tantos, ¡oh mi Lesbia! son los besos
Que loco de pasión Catulo quiere.
Que no pueda un malévolo contarlos
Ni llegue á envenenarlos con su lengua.

La bien amada le ofrece que la pasión que los une habrá de ser eterna. Que siempre habrán de ser jóvenes para amarse, que habrán de amarse hasta la eternidad. Él se contenta con aquella promesa y pide

á los dioses la cumpla sinceramente, para que por siempre dure el lazo de amor que los liga.

Catulo dice á Lesbia en la Oda CVIII.

Me ofreces que ha de ser, ¡oh vida mía!
Nuestra mutua pasión grande y eterna.
Haced, ¡oh dioses! que con toda el alma
Y sincera me cumpla su promesa,
Y que el lazo de amor que ahora nos une,
Por toda nuestra vida durar pueda!

Probablemente en ese tiempo escribió también Catulo las dos Odas célebres al Gorrión de Lesbia y á la muerte del Gorrión de Lesbia, y tal vez en aquellos días compuso la dulce y amorosa leyenda de Septimio y de Acmé, en donde, como dice Rostand, palpitaban los éxtasis de la pasión reciente, y se exhalaban los juramentos de eterna felicidad de los primeros momentos del amor.

La muerte del hermano de Catulo cerró el primer ciclo de sus amores felices. Él se marchó á Verona á llorar sus tristezas. Sólo tuvo tiempo para escribir á sus amigos: á Manlio Torcuato, á Ortalo y á Alio.

Tal vez sus amigos le hicieron conocer las primeras infidelidades de Lesbia. Ella, en su ausencia, no supo cumplir sus juramentos de amor. La veleidad de su carácter la hizo caer en los brazos de otros amantes y olvidar al joven poeta, á quien alejaba de su lado el sentimiento noble del amor fraternal.

Los celos lo hacen volver á Roma, y sombras espesas comienzan á nublar el cielo de su dicha. La desconfianza y la duda anidan en su pecho, y ya no cree en las promesas de su amor.

Ella le jura que, como á él, no puede amar á nadie, que no cedería ni á los deseos del mismo Júpiter; pero él no tiene fe en sus promesas.

No amar á nadie como á mí me ofrece;
No ceder ni aun de Jove á los deseos;
Mas las promesas de mujer se escriben
Sobre el agua que corre y sobre el viento.

Comienza entonces la lucha terrible y dolorosa entre el amante que desea retener en sus brazos á la mujer amada, y ésta que se esfuerza para abandonarlo, que huye de su lado, que vuelve compasiva de nuevo hacia él, y que se aleja al fin para siempre.

Se enojan hoy; se reconcilian mañana: se separan de nuevo, ella con el hastío en el corazón, él con la maldición sobre los labios; pero más tarde él no se atreve á maldecirla; todavía le es más cara que sus propios ojos, todavía la ama hasta la locura; más aún: cree poder ser amado por ella.

Después odia y ama á un mismo tiempo, y la Oda LXXXV, dice:

Odio y amo: tú preguntas,
¿Es esto posible acaso?

Yo no lo sé; el hecho es cierto,
¡Y con ello sufro tanto!

Catulo le perdona sus primeras infidelidades, excusa sus traiciones, y mientras menos la estima más la ama. Considera su día el más feliz aquel en que, contra sus esperanzas, la ve volver de nuevo á su lado, brindando sonrisas y mintiendo amor.

.....O lucem candidiore nota!
Quis mi uno vivit felicior..... [1]

Pero al fin, siente la necesidad de apartarse de ella, de no prolongar por más tiempo sus sufrimientos, de no buscar en vano las alegrías de un amor estéril. No se siente con la energía necesaria para intentar el esfuerzo supremo; pide á los dioses que se apiaden de él, y que le concedan la gracia de arrancar de su pecho el horrible mal que lo consume y lo devora.

La Oda LXXVII, expresa con toda verdad el estado de su alma en el momento en que lucha para apartarse de ella, y siente que le faltan las fuerzas para llevar á cabo su propósito.

Es probable que en esta época haya realizado Catulo el viaje á Bitinia. La ausencia y el tiempo son los únicos bálsamos para los males de amor, y Catulo fué á buscar á Bitinia, á las llanuras de la Frigia, á las

1 ¡Oh día marcado con raya blanca! ¿qué ser viviente es más feliz que yo? Oda CVII.

rientes ciudades del Asia, el olvido que no podía encontrar en Roma.

Ya hemos en otra parte hablado del viaje de Catulo á Bitinia en compañía de Memmio.

Si el poeta no halló oportunidad para acrecentar su fortuna, debido, ó á que antes había sido desvastada por otros procónsules, ó porque el carácter avaro y codicioso de Memmio se lo impidiera, tampoco pudo librarse de la obsesión de Lesbia.

Lesbia había continuado llevando la vida alegre de la mujer ligera, y libre ya de la autoridad de su marido, que había muerto ó había sido envenenado por ella, se entregaba á los mayores excesos.

Catulo, al volver á Roma, iba á experimentar los últimos, pero sus más crueles dolores. Las traiciones de Lesbia acrecentaban el amor en su alma, pero la rebajaban á sus ojos y la hacían perder toda su estimación.

Catulo lanza entonces sus sátiras terribles contra los amantes de Lesbia. El poeta dulce y elegíaco, el poeta tierno y expresivo, no encuentra sátiras bastante punzantes, dardos bastante agudos, invectivas bastante crueles para lanzarlos contra sus rivales.

El Epigrama contra Ravido, la Oda contra Alfeno, los Epigramas LXIX y LXXVII contra Rufo, el Epigrama XXXIX contra Egnacio, y sus siete sátiras terribles contra Gelio, dan una prueba del furor conque Catulo se avalanza contra ellos para castigar su deslealtad.

Lesbia es también objeto de sus sarcasmos y de sus insultos.

La Oda LVI á Caton, es una burla sangrienta, porque refiere una aventura ridícula y jocosa, digna de los oídos y de la risa de Caton.

Lesbia ha llegado á prostituir á los niños, y Catulo la sorprende en el trance amoroso.

Á su amigo Celio, uno de los pocos que le han permanecido fieles, se dirige con profunda pena para darle cuenta de la degradación de Lesbia, y le dice que ha descendido ésta hasta el último peldaño del oprobio y del vicio.

> Celio, la Lesbia aquella, aquella Lesbia
> A quien Catulo amó más que á sí mesmo,
> Hoy se entrega en las calles y en las plazas
> A los hijos magnánimos de Remo.

La ruptura fué inevitable. Los amantes tuvieron que separarse; ella no podía confiar ya en volver á conquistar su afecto. Su pasión había muerto como la flor temprana que troncha el arado al abrir el surco.

Todos los críticos están conformes en considerar la Oda XI á Furio y Aurelio como uno de los últimos poemas de Catulo, y como aquel en el cual consignó su último adiós, su despedida eterna á Lesbia.

Dice la Oda:

> Furio y Aurelio, de Catulo amigos:
> Ora penetre en las lejanas Indias

Dó el mar de Oriente con sonantes ondas
Bate la playa;
Ora en la Hircania, ó en la Arabia muelle,
Ya donde habitan flechadores Partos,
O donde el Nilo con sus siete bocas
La mar enturbia;
Ora trasponga los excelsos Alpes
Donde de César los trofeos vénse,
Ya el Rhin alcance ó al Bretón visite
Fiero y lejano;
Sé que mis pasos seguiréis, doquiera
Que de los dioses la bondad me lleve;
Mas hoy decidle á mi adorada, estas
Tristes palabras:
"Que viva alegre con los mil amantes
Que sin amarlos con sus brazos ata,
Que las entrañas les agote á todos
Al mismo tiempo;"
"Mas no como antes en mi amor confíe,
Que ella la muerte por su culpa dióle,
Cual flor temprana, que, al abrir el surco,
Troncha el arado."

En estos momentos de amargura infinita, Catulo también se entregó al vicio, y abrevió, sin duda, los días de su vida.

La hipótesis mejor fundada, establece que Catulo murió de una afección del pecho.

En la Oda XLIV, Catulo se queja de haber sufrido durante algún tiempo una tos terca y pertinaz, de

la cual no pudo librarse sino permaneciendo largo tiempo en su residencia de Tibur.

En la Oda XXXVIII á Cornificio, que ya hemos insertado antes, él expresa á su amigo, que su salud sigue peor de día en día y de hora en hora. En vano le pide un consuelo.

La muerte lo arrebató del seno de sus amigos el año 54 A. C., todavía en plena juventud, y cuando las letras latinas esperaban de su genio los frutos mejores.

Los hombres que llevan una vida intensa, los que aman mucho, sacrificando todo su amor en aras de la pasión juvenil, mueren temprano.

No es verdad, como decía Menandro el poeta griego, que los que mueren jóvenes son amados de los dioses. Los que mueren jóvenes es que han amado mucho.

LAS OBRAS DE CATULO.

IV

El estudio de las obras de Catulo nos impone la necesidad de examinar algunas cuestiones que á ellas se refieren, y que han merecido la preferente atención de los más sagaces críticos.

¿La forma en que han llegado hasta nosotros sus poesías, fué obra del poeta mismo, ó de algún gramático que se encargó de coleccionarlas, esto es, Catulo en vida las publicó en el orden y distribución que nosotros conocemos?

Muy difícil es, á nuestro juicio, poder formar opinión acerca de este punto obscuro de la historia lite-

raria de Catulo. Sin embargo, merecen examen cuidadoso las conjeturas que los críticos han formulado y los fundamentos que las sustentan.

Schwabe,[1] entre todos los que han estudiado concienzudamente las obras de Catulo, es el único que cree que el poeta preparó y publicó antes de su muerte la colección de sus poemas.

Dos hechos prestan apoyo á esta teoría: la Oda I, que contiene una dedicatoria á Cornelio Nepote, y el fragmento que en el MS. de Oxford se señala como Oda XIV b, y que, probablemente, ó es parte de otra dedicatoria ó un epílogo de alguno de los diversos *libelli* en que estaban divididas las obras del poeta.

En la Oda I á Cornelio Nepote, el poeta dijo:[2]

> Quoi dono lepidum novum libellum
> arida modo pumice expolitum?
> Corneli tibi.

El fragmento que en el manuscrito de Oxford sigue á la Oda XIV, se refiere también á alguna obra de Catulo, para la cual espera tener lectores. Dice el fragmento:

1 Ludovicus Schwabius. Obra citada, pág. 357.

2 ¿A quién mi libro dar gracioso y nuevo,
Ya por la pómez áspera pulido?
A ti, Cornelio.

Si qui forte mearum ineptiarum
lectores eritis manusque vestras
non horrebitis admovere nobis. [1]

Los dos textos citados demuestran que Catulo publicó alguna colección de sus versos; pero esto no es bastante para poder establecer que haya dado á la estampa todas sus obras en la forma en que han llegado hasta nosotros.

K. P. Schulze [2] ha compartido las ideas de Schwabe, y cree que si Catulo publicó varios *libelli,* algún gramático agrupó sus obras en el orden en que nos las presentan los manuscritos existentes, tergiversando más bien que imitando el método empleado por Catulo.

G. Bernhardy, [3] hablando del orden en que han aparecido las poesías en los M.S.S., dice «que la colección existente ni se halla arreglada de acuerdo con el metro de los versos, ni por épocas, ni por el asunto variado de los poemas, ni está dividida en libros ó partes, sino que más bien parece un conjunto desor-

1 Lectores, si por casualidad existís para leer mis bagatelas y no os llena de terror, acercar á nosotros vuestras manos.

2 K. P. Schulze. Catull. Forschungen, 1881, y Quæstiones Catullianas, pág. 297.

3 G. Bernhardy, Grundriss d. rom. Literatur, Halle, 1872, pág. 572.

denado de poesías eróticas mezclado con estudios serios.»

Nosotros no compartimos esa opinión que, cuando menos, es por extremo exagerada, porque en el orden en que conocemos las obras del poeta, se descubre alguna regla ó principio fundamental al cual se hubiera sujetado. Es verdad que hay ciertas excepciones á la regla ó principio; pero éstas son las que hacen suponer la existencia de los varios *libelli,* y hacen ver la mano de algún gramático poco experto que los hubiera reunido sin juicio y sin criterio.

La existencia de los varios *libelli* no se apoya en una mera conjetura, sino en observaciones sagaces de indiscutible autoridad.

Marcial [1] habla del *Passer* de Catulo como si se tratara de una colección de versos conocida con ese nombre. En el Epigrama XIV del Libro 4 se refiere Marcial al envío que Catulo hizo á Virgilio del *Passer* que había cantado.

Sic forsan tener ausus est Catullus
Magno mittere passerem Maroni. [2]

En el Epigrama VI del Libro XI, Marcial vuelve á hacer referencia al *Passer* de Catulo, considerándole también como un *libellus* especial. Marcial dijo:

1 Martial. Lib. IV, XIV.

2 Así el tierno Catulo se atrevió á enviar su gorrión al gran Virgilio Marón.

Da nunc basia, sed Catulliana;
Quæ si tot fuerint, quot ille dixit,
Donabo tibi passerem Catulli. [1]

Todo eso hace suponer que la colección citada por Marcial, y que probablemente debía contener las Odas II, III, V y VII, no era ni podía ser el *libellus* ofrecido como un homenaje al historiador Cornelio Nepote.

Cuando Catulo, en su Oda I, dijo á Cornelio Nepote:

.....namque tu solebas
meas esse alliquid putare nugas; [2]

significaba que eran varios sus *libelli,* porque las palabras «nugæ» y «ineptiæ» se han aplicado, generalmente, á colecciones de pequeños poemas de un carácter epigramático.

Marcial, en el Epigrama LXXXVI del Libro 2º, en el XXVI del Libro 7º y en el I del Libro 9º, ha dado á la palabra «nugæ» esa significación.

Turpe est difficiles habere nugas
Et stultus labor est ineptiarum. [3]

1 Da ahora besos, pero á la manera catuliana, y si fuesen tantos cuantos él dijo, yo te daré el gorrión de Catulo.

2 .....porque tú solías juzgar que eran algo mis bagatelas.

3 Torpe es hacer bagatelas difíciles y es trabajo tonto el de las inepcias.

Quanto mearum, scis, amore nugarum
Flagret.[1]
Ille ego sum nulli nugarum laude secundus,[2]

Además, Suetonio, en la vida del gramático Melisso, dice que á los sesenta años de edad comenzó á escribir sus *libellos ineptiarum,* que después llevaron el título de «Iocorum.»

Plinio el joven, después de llamar al *libellus* de Catulo «Passerculi,» da á sus colecciones de versos los nombres de «nugæ,» «ineptiæ» y «lusus.»

En la carta XIV del Libro IV, dijo: «Nam longiore præfatione vel excusare, vel commendare *ineptias,* ineptissimum est. Unum illud prædicendum videtur, cogitare me has *nugas* meas ita inscribere *hendecasyllabi.*»[3]

En la carta XXV del Lib. IX, dice «lusus et ineptias nostras legis.»[4]

Ausonio, en su prefacio «Ad Pacatum,» les dió á las palabras «ineptiæ» y «nugæ» idéntica significación.

Los críticos han encontrado otra prueba de la exis-

1 Tú sabes cuánto arde en amor por mis bagatelas.

2 Yo soy aquel que no es segundo de nadie para escribir bagatelas.

3 Porque excusar ó recomendar inepcias en un largo prefacio, es tontísimo. Una cosa veo que debo anunciaros, y es que he pensado llamar á estas bagatelas, "Endecasílabos."

4 Lee nuestros juegos é inepcias.

tencia de los varios *libelli* en el fragmento que sigue á la Oda XIV, y el cual lo han unido á los últimos tres versos de la Oda II.

La unión de los dos fragmentos fué recomendada, aunque sin expresar el motivo, por Karl Pleitner [1] en su estudio acerca de los Epitalamios de Catulo, y después por Reinhold Klotz [2] y por Schwabe; [3] pero es J. Süss [4] el que ha llegado á demostrar que los expresados fragmentos constituyen una segunda dedicatoria con la cual Catulo presentó sus canciones de amor al mundo literario.

He aquí los dos fragmentos unidos:

Si qui forte mearum ineptiarum
Lectoris eritis manusque vestras
Non horrebitis admovere nobis,
Tam gratum est mihi quam fuerunt puellæ
Pernici aureolum fuisse malum
Quod zonam soluit diu ligatam. [5]

1 Karl Pleitner. Des Q. Val. Cat. Hochzeit Gesange, página 90.

2 Reinhold Klotz. Emend Catull. Leipzig, 1859, pág. 14.

3 Ludovicus Schwabius. Obra citada, pág. 297.

4 J. Süss. Catulliana, pág. 4.

5 Lectores, si por casualidad existís para leer mis bagatelas y no os llena de temor acercar á nosotros vuestras manos, será para mí tan grato como lo fuera para la niña ligera (Atalanta) la áurea manzana que la obligó á desatar el cíngulo atado durante largo tiempo.

Süss[1] dice que Catulo, que se hizo de rogar por muchos años para la publicación de sus *libelli,* se compara con Atalanta, que había vencido á sus pretendientes en la carrera y negádose á sus pretensiones, hasta que al fin Hipómenes logró ganarla con la astuta estratagema de las manzanas y llevársela consigo.

Este prólogo ó dedicatoria, ó debió corresponder, sin duda, á un *libellus* distinto del que fué dedicado á Cornelio Nepote, ó es un segundo prólogo, como Süss lo ha sostenido en su estudio «Catulliana.»

Por último, Westphal[2] y otros críticos han llegado á descubrir la regla por virtud de la cual dos poemas iguales en asunto y metro, están siempre separados por uno ó dos poemas de metro y asunto diferentes.

Esta regla, llamada «*variatio,*» ha permitido descubrir cuáles eran los diversos *libelli* que hoy están comprendidos en la colección completa de las obras de Catulo.

Esta teoría no ha dejado de ser combatida, porque no ha parecido probable que cambios de asunto y de metro hayan justificado el orden de cada una de las piezas dentro de los distintos *libelli;* pero, de todos modos, la teoría apoyada en el concepto general que informa las distintas obras de Catulo, hace compren-

1 J. Süss. Obra citada, pág. 6.

2 R Westphal. Catulls Gedichte, pág. 1.

der que la colección que contienen los M.S.S. que han llegado hasta nosotros, no constituye un todo uniforme que autorice á creer que fuera en su totalidad dedicada á Cornelio Nepote.

Si Catulo mismo preparó y publicó, agrupados, determinado número de sus poemas, no parece probable que él mismo hubiera dado á su colección la forma que hoy reviste.

Los críticos han dividido de diverso modo las obras de Catulo. Süss[1] piensa que la colección estaba formada de tres libros diversos: los poemas líricos dedicados á Cornelio Nepote, del I al LX; los dos Epitalamios, el poema Atis y las Nupcias de Tetis y Peleo, que cree que fueron dedicados á Manlio Torcuato, y las Elegías y Epigramas que comprendían los poemas LXV á CXVI.

Seitz,[2] en el estudio reciente de «Catulli Carminibus in Tres Partes Distribuendis,» comparte las ideas de Süss, y ha hecho notar que los tres diversos libros no sólo difieren entre sí por el metro y por el asunto á que están consagrados, sino también por el estilo, por la estructura y corrección de la frase que, si es familiar, ligera y fácil en los primeros poemas, es, en cambio, sobria, castigada y expresiva en los últimos, sobre todo en los poemas LXIV y LXV.

1 J. Süss. Obra citada, págs. 23 y 24.

2 Aloysius Seitz. Catulli Carminibus in tres partes distribuendis, pág. 1.

K. P. Schulze[1] cree que los primeros poemas del I al XIV forman el *libellus* primitivo dedicado á Cornelio Nepote, y que dichos poemas merecen, con razón, los títulos de «*Nugæ, ineptiæ, versiculi libellus,*» que ni podrían aplicarse á los epitalamios ni mucho menos á los sangrientos epigramas lanzados contra César y Mamurra, y contra los varios amantes que lo suplantaron en el corazón de Lesbia.

Para establecer Schulze su opinión, atribuye entera fe y crédito á la teoría por virtud de la cual dos poemas semejantes en metro y asunto se hallan divididos por otros de asunto y metro distintos. Schulze, en vista de la uniformidad de tono y de sentimientos que reina en todos esos catorce poemas, y que contrasta en alto grado con el tono y sentimientos de los otros poemas, de carácter profundamente epigramático los más, así como en la aplicación exacta y rigurosa de la «*variatio,*» concluye que todos esos poemas constituyen el *libellus* publicado por el mismo Catulo y ofrecido á Cornelio Nepote.

Birt,[2] en su obra «Antike Buchwesen» (Berlín, 1882), citada por Robinson Ellis en su «A Commentary on Catullus,» ha propuesto una división en cuatro libros, comprendiendo el primero del I al LX; el segundo el LXI, LXII, LXIII, LXV, LXVI, y segun-

1 K. P. Schulze. Catull. Forschungen, 1881.

2 Birt. Obra citada, pág. 22.

da parte del LXVIII; el tercero el LXIV, y el cuarto el LXVII, la primera parte del LXVIII y del LXIX al CXVI.

El Libro I, según Birt, sería el *Passeris liber* á que se refiere Marcial, y que hubiera sido enviado por el mismo Catulo á Virgilio. Como él cree que el fragmento adicional de la Oda XIV está fuera de su lugar, y que probablemente constituye un prefacio al lector como el que Horacio dirigió á Mecenas en la Epístola I del Libro I, supone que dicho fragmento amparaba el Libro II.

El Epitalamio de Tetis y Peleo puede haber formado por sí un solo libro, como lo formaron, sin duda, la Hécale de Calímaco, la Esmirna de Cinna y el Ciris ó el Culex, poemas atribuidos á Virgilio.

El cuarto libro sería el *Epigrammatum liber*.

Birt ha llegado á esta conclusión después de precisar con profundísima erudición lo que los poetas latinos llamaron un *libellus*, y el género de obras que conocieron con el nombre de *monobiblos*.

R. Richter,[1] en un programa de Leipzig (Catulliana, 1881), citado por Emile Thomas, ha establecido otra división más arbitraria, si se quiere, pero también justificada por el principio ó regla que han aplicado al estudio de las obras de Catulo, Westphal, Süss y Seitz.

1 R. Richter. Catulliana, 1881. Citada por Thomas, página 820.

Según Richter, los sesenta primeros poemas deben separarse de la siguiente manera: I al XIV, fragmento adicional del XIV al XXXVI, XXXVII al L y LI al LX. El último libro lo formarían el LXI al CXVI.

Richter, como se ve, acepta la conjetura de K. P. Schulze, y divide todos los demás poemas en tantas porciones cuantas veces cree que ha resultado infringida la regla establecida por Westphal.

Todos los diversos sistemas á los cuales acabamos de pasar revista, han sido, á su vez, combatidos por otros críticos y filólogos.

El Dr. Magnus[1] ha presentado numerosas objeciones contra la conjetura de Schulze. E. Bruner[2] ha combatido la teoría fundamental de Westphal. Birt ha creído demostrar la falsedad del sistema preconizado por Süss, y Richter no comparte las ideas sostenidas por Birt.

Aunque ninguno de esos sistemas puede decirse que está apoyado sobre sólidos fundamentos, sí parece probable que la colección actual de las obras de Catulo debe haber estado dividida, en su origen, en varios libros diferentes.

No se concibe, en efecto, que los Epitalamios hayan formado parte de los poemas dedicados á Corne-

1 Dr. Magnus Iabvib Bursian, págs. 213 y 214.

2 E. Bruner. De ordine et temporibus carminum Catulli, 1863.

lio Nepote, porque no se alcanza que á obras de esa extensión y de esa importancia se les pudiera dar el nombre de *nugæ* ó *ineptiæ*.

Por otra parte, la colección completa tampoco podía merecer el nombre de *libellus*, dado el concepto que los poetas latinos se formaron de la palabra y el uso que de ella vinieron haciendo, Ovidio en sus «Amores,» Estacio en sus «Silvas» y Servio al hablar, en sus Prolegómenos de la Eneida, de los ocho libros atribuidos á Virgilio: El Ciris, Aetna, Culex, Priapea, Catalepta, Epigrammata, Copa ó Diræ.

Las conjeturas deben detenerse ahí; porque, no hay ni puede haber pruebas bastantes para establecer una división que resista el profundo análisis de los críticos.

LOS MANUSCRITOS DE CATULO.

V

¿Cómo ha llegado hasta nosotros la colección que conocemos con el nombre de «Catulli Veronensis Liber?»

Aunque Catulo fué un poeta muy leído y comentado en los primeros siglos de la era Cristiana, durante la edad media, fué casi desconocido por completo. Desde Isidoro el Hispalense, que cita unos versos de Catulo, atribuyéndoselos á Helvio Cinna, no vuelve á hallarse otra mención del poeta, hasta la que hizo Rathier, obispo de Verona, en un sermón que se cree

que fué pronunciado en el año 965, esto es, á mediados del Siglo X.[1]

Con posterioridad á Rathier no se vuelve á encontrar ninguna otra alusión á nuestro poeta, hasta la que, según Rudolf Peiper,[2] se halla en una gran colección de extractos titulada: «Compendium moralium notabilium,» formada antes del año 1300 por «Jeremías, judex de Montagnone, civis Paduanus,» quien cita seis diversos pasajes de Catulo. Después viene el Epigrama de Benvenuto de Campesani, muerto en 1323, en el cual nos anuncia que Catulo ha vuelto de nuevo á Verona. El Epigrama Latino se encuentra al fin del manuscrito San Germanensis.[3]

Dice el manuscrito:

«Versus domini Benvenuto de Campexanis de Vicencia de resurrectione Catulli poetæ Veronensis.»

Ad patriam venio longis de finibus exul
Causa mei reditus compatriota fuit.
Scilicet a calamis tribuit cui Francia nomen,
Quique notat turbæ prætereuntis iter.

1 R. Ellis. Catulli Veronensis Liber iterum recognovit apparatum criticum Prolegomena appendices addidit, págs. VI y VII.

2 Q. Valerius Catullus. Beiträge zur Kritik seiner Gedichte, von Rudolf Peiper, pág. 20.

3 Ludovicus Schwabius. Catulli Veronensis Liber Præfatio, pág. III. R. Ellis. Obra citada, pág. XII.

Quo licet ingenio vestrum celebrate Catullum,
Cuius sub modio clausa papyrus erat. [1]

Guillermo de Pastrengo, que vivió entre los años 1295 á 1360, en Verona, cita cuatro veces á Catulo en una obra que escribió sobre los orígenes de Verona. [2]

Aunque Pastrengo, en una de esas citas, hubiese atribuido á Catulo las palabras de Cornelio Nepote, copiadas por Plinio en su Libro XXXVI, de la Historia Natural, relativas al caballero romano Mamurra, demuestra, sin duda, que debe haber leído el M.S. de Verona á que se refiere el Epigrama de Benvenuto de Campesani.

Petrarca, el gran poeta italiano, al igual de Pastrengo, demuestra en sus obras haber conocido el M.S. de Catulo; porque se refiere á varios versos del poeta, que no aparecen citados por ninguno de los

1 Versos del Sr. Benvenuto de Campesani de Vicenza acerca de la resurrección de Catulo de Verona. Vengo á la patria desterrado de un confín lejano, y un compatriota mío fué la causa de mi regreso. Esto es, aquel á quien la Francia da su nombre con motivo de su pluma y quien señala el camino á la turba que pasa. Celebrad lo que por su ingenio se ha concedido á vuestro Catulo, cuyo papiro estaba oculto bajo un modio.

2 L. Schwabius. Obra citada, págs. III y IV.—R. Ellis. Obra citada, págs. XVI y XVII.—M. Haupt. Quæstiones Catullianæ, pág. 4.

gramáticos posteriores á Catulo, los cuales versos no pudo haber conocido sino en el M.S. de Verona.[1]

Después de Petrarca no vuelve á encontrarse ninguna otra mención de Catulo, sino hasta el año de 1374, en el cual Lino Colucio Piero Salutato,[2] de Florencia, varón doctísimo entre los de su tiempo, pidió á Gaspar de Broaspino, de Verona, y á Benvenuto de Imola, que le transmitieran una copia, tanto de Catulo como de Propercio.

Haupt,[3] al publicar en 1849 las cartas de Lino Colucio Piero Salutato que obtuvo de Mommsen, ha sostenido que Petrarca tenía en su Biblioteca un M.S. de Propercio y otro de Catulo, y que Salutato pedía á Broaspino que le obtuviera una copia de ellos.

La parte relativa de la carta dice:[4]

«Lepidissimas atque ornatissimas epistolas tuas p.idie avida manu, sed avidiore mente, tuo viso no-

1 R. Ellis. Obra citada, págs. XVII y XVIII.—M. Haupt. Obra citada, págs. 5 y 6.

2 R. Ellis. Obra citada, pág. XVIII.

3 M. Haupt. Opuscola, tomo I, págs. 276 á 280.

4 «Contento recibí ayer con ávida mano, pero con la mente más ávida todavia al ver tu nombre, tus hermosísimas y elegantísimas epístolas.... Te suplico que me procures del Propercio de la Biblioteca de aquel varón celebérrimo, digo de Petrarca.... ya sea el manuscrito ó una copia de él que deseo tener. Te ruego me envíes de Catulo, al cual considero un libro pequeño, ya una copia ó ya un ejemplar para que yo mismo la saque.»

mine, lætus accepi. . . . si prece vel pretio Propertium de Bibliotheca illius celeberrimi viri, Petrarcæ inquam. . . . habere posse con fidis, vel ut meus sit vel ut exemplari queat deprecor ut procures. Catullum, quem credo parvullum libellum, aut exemplatum aut exemplandum rogo transmitte.»

El texto de la carta demuestra precisamente lo contrario de lo que Haupt quiso probar, porque si bien queda establecido que Petrarca tenía en su biblioteca un Propercio, no sucede lo mismo respecto de Catulo, de quien tan sólo pide Salutato una copia ó que se le envíe el M.S. para sacarla él mismo.

L. Müller,[1] en el Prefacio de su edición de Propercio, ha sostenido la tesis de Haupt; pero Baehrens[2] ha refutado esas afirmaciones y hecho ver el verdadero y único sentido que debe darse á la carta de Lino Colucio Piero Salutato.

Dos otros escritores se refieren todavía á Catulo en el Siglo XV: Xicho Polentonus,[3] en su «Epithoma in scriptorum illustrium latinæ linguæ,» obra que acabó de escribirse el 21 de Julio de 1438, y Cyntio Cenetenses,[4] en su comentario á la Eneida de Virgilio.

Benvenuto de Campesani, Guillermo de Pastren-

1 L. Müller. Sex. Propertii Elegiæ. Præfatio, páginas IV y V.

2 Æmilius Baehrens. Obra citada, págs. XIV y XV.

3 R. Ellis. Obra citada, pág. XIX.

4 R. Ellis. Obra citada, pág. XX.

go, Petrarca y Colucio Salutato comprueban la existencia de un manuscrito de Catulo en Verona, que pudiéramos considerar como el original de los manuscritos existentes hoy.

¿Cuál fué el origen de ese manuscrito que existió en Verona en el Siglo XIV?

¿El ejemplar de Verona es el mismo que conoció Rathier á fines del Siglo X?

La pérdida de ese manuscrito, su desaparición total, ha hecho insoluble esta cuestión, y ha arrojado espesas sombras sobre la verdadera lección del texto de Catulo.

Un Florilegium, que hoy existe en la Biblioteca Nacional de París, marcado con el número 8,071, y que, por haber pertenecido á Jacques-Aug-de-Thou, ha sido llamado comunmente el *Thuaneus,* y que contiene el Epitalamio LXII, «Vesper adest iuvenes consurgite,» parece haber sido escrito á fines del Siglo IX ó á principios del Siglo X, y se cree que fué copiado de un original escrito á su vez en el período que media entre los Siglos VII y IX.

¿El manuscrito de Verona habrá sido á su vez copiado del mismo manuscrito de donde fué tomada la Oda LXII, contenida en el *Thuaneus?*

He ahí otra cuestión que la crítica moderna no ha podido tampoco resolver.

En el Siglo VIII ha debido existir un manuscrito de Catulo, que pudiéramos considerar como el arque-

tipo ó fuente y origen del *Thuaneus* y del manuscrito de Verona.

Á través de los manuscritos existentes hoy, Escalígero,[1] Ellis,[2] y Baehrens[3] creen hallar huellas de escritura lombarda ó de escritura merovingia.

Se supone también que aquel arquetipo pudo haber sido escrito con letras mayúsculas, como los de Virgilio.

Esfuerzos numerosos se han impendido para dar una idea de ese arquetipo de donde se tomaron el *Thuaneus* y el manuscrito de Verona, y para establecer el número de líneas que contenía cada una de sus páginas y sus abreviaturas.

Lachmann creía que el arquetipo debía contener treinta versos por página; Pleitner, cuarenta y seis; Hermes, diez y siete; R. Fisch, veintiuno; y Fröhner, Ellis y Emile Thomas, aunque siguiendo un método diferente, conceptúan que eran treinta y dos los versos, ya de una columna, ya de dos, como en el *Thuaneus*.

Los dos manuscritos, el San Germanensis y el Oxoniensis, tienen varias señales de abreviaturas que les son peculiares y que se prestan á más de una con-

1 Iosephi Scaligeri Iul. Cæs. Fili Castigationes in Catullum, Tibullum, Propertium, Lutetiæ. MDLXXVII.

2 Robinson Ellis. Obra citada, págs. IV á VI.

3 Æmilius Baehrens. Obra citada, págs. XV y XVI.

fusión, según Thomas.[1] De aquí han querido deducir, como verosímil, que el arquetipo del siglo VIII contenía señales del mismo género, que los copistas varias veces han copiado ó interpretado con más ó menos habilidad. Las dobles lecciones del arquetipo explicarían, pues, las que hoy contiene el San Germanensis, y el que los copistas, más ó menos ilustrados unos, más ó menos ignorantes otros, hayan reproducido unas veces las dos lecciones y no hayan dado la mayor parte de las veces más que una de ellas.

Muy dignos de aplauso han sido todos estos trabajos, llevados á cabo por los comentadores y críticos de Catulo, para procurar formar concepto de lo que debió de haber sido el arquetipo del siglo VIII; pero, sin duda, las conjeturas sobre la escritura del manuscrito, sobre el número de líneas que contenía por página, y acerca de las abreviaturas y diversas lecciones de cada poema, han sido hasta hoy estériles, porque nada definitivamente ha podido ni podrá llegar á establecerse.

Los únicos hechos ciertos que hoy podemos considerar como tales, son que el M.S. San Germanensis fué copiado en 19 de Octubre de 1375, porque así se lee en su última página, y que el Oxoniensis tuvo igual origen, porque el copista parece haber tenido á la vista la misma forma de letra, el mismo pergamino

1 Emile Thomas. Obra citada, pág. 826.

y la misma tinta que tuvo el que copió el San Germanensis.

Estos dos M.S.S., el San Germanensis y el Oxoniensis, serán la fuente de todos los demás manuscritos existentes.

Robinson Ellis[1] y Emilio Baehrens[2] han hecho la descripción de quince de los principales manuscritos existentes en la actualidad.

Siguiendo á estos distinguidos escritores, vamos á dar de ellos, aunque sea una somera idea.

I.—El San Germanensis, que debe este nombre á que antes perteneció á la colección de Saint-Germain des Près, existe hoy en la Biblioteca de París con el número 14,137, y es un pergamino en cuarto menor, de treinta y seis hojas, de las cuales treinta y cinco contienen cada una treinta y tres versos, con excepción de la parte posterior de la treinta y cinco, que contiene treinta y cuatro. La hoja 36 contiene el Epigrama de Benvenuto de Campesani, y la nota del copista haciendo constar que fué terminada dicha copia en 19 de Octubre de 1375. El códice tiene muchas varias lecciones, unas escritas al margen, otras arriba y escritas todas, según los que hicieron la colación para Ellis, al mismo tiempo y de la misma mano. Un facsímil fotográfico de este M.S. se ha publicado por

1 Robinson Ellis. Obra citada, págs. XLVIII á LIX.

2 Æmilius Baehrens. Obra citada, págs. XVII á LXI.

Mr. Emile Chatelain (Paris, Leroux, 1890), en la colección «Paleographie des Classiques Latins.»

II.—El Oxoniensis, que ahora existe en la Biblioteca Bodleiana en Oxford, es un manuscrito del siglo XIV, de escritura italiana, en pergamino, de 72 páginas escritas, conteniendo 32 versos cada una, con excepción de la página 28, que sólo tiene 36. En la última página tiene escrito al calce «finito libro referamus gratia Christo.» Los poemas carecen de título, y sólo están separados por algunos intervalos y con grandes letras pintadas al principio de cada oda. Este manuscrito fué colacionado por la primera vez por Robinson Ellis, quien lo empleó para su edición de 1867, y con el título de «Catulli Veronensis Liber.»

Emilio Baehrens lo examinó de nuevo, de una manera tal vez más profunda y completa, y fué publicado en la edición de Baehrens, que llevó á cabo K. P. Schulze.

III.—El Datanus, llamado así por haber pertenecido á Carlo Dati, fué propiedad de Nicolás Heinsio. Más tarde pasó á las manos de Santen, y cuando se vendió la biblioteca de éste en 1800, fué comprado por Díez, quien lo depositó en la Biblioteca Regia de Berlín. Se cree que este manuscrito es del año de 1463. Es cartáceo y en octavo; contiene sesenta y dos hojas, con veinte versos cada página. Este manuscrito fué colacionado por Lachmann en 1829, y después por Fröhner y por Schwabe.

IV.—El Laurentianus, que debe su nombre á Lau-

rencio Santen, es cartáceo y en octavo. La escritura es del siglo XV, con cincuenta hojas y veinticinco versos en cada una de sus páginas. Este manuscrito, en unión del Datanus, fué colacionado por Lachmann, y más tarde por Schwabe.

V.—El Colbertinus, que existe en la Biblioteca de París con el número 8,234, es membranoso y en cuarto menor. La escritura parece ser del siglo XV. Tiene 83 páginas. En las hojas 1 á 38 contiene las Elegías de Tibulo, y las Odas de Catulo en las hojas 38 á 83. En la cara posterior de la hoja 38 dice: «Q. Valeri Catulli Veronensis ad Cornel Nepotem Liber Carm.» Las hojas 39 á 60 contienen 27 versos por página y 28 en la siguiente. El manuscrito fué colacionado para Robinson Ellis por C. D. Cobham.

VI.—El Ambrosianus, que existe en la Biblioteca Ambrosiana con el número 38, es cartáceo, de 53 hojas y contiene 22 versos en cada página. El manuscrito fué visto por Olgiaco.

VII.—El Bononiensis, que lleva el número 94 en la Biblioteca del Monasterio de Bolonia, fué escrito el año de 1411, y es membranoso y contiene 53 hojas y 25 versos en cada una de ellas.

VIII.—El Laurentianus I, que existe en la Biblioteca Laurentiana de Florencia, marcado con el número 13. El códice es membranoso, tiene 41 hojas escritas y 29 versos en cada una de ellas. Después de Catulo, contiene, además, las sátiras de Persio.

IX.—El Vaticanus número 1,630, del siglo XV, es cartáceo y contiene, además de las obras de Catulo, ocho comedias de Plauto.

X.—El Filipensis, de la Biblioteca de Thomas Phillips, número 9,591, contiene Catulo y Tibulo. El códice es del año de 1453. Tiene el mismo origen que el Bononiensis, como se puede ver al fin del texto de Tibulo.

XI.—El Hamburguensis, L, 139; es membranoso, en octavo; probablemente del siglo XV. Tiene 164 hojas y contiene Catulo, Propercio y Tibulo. Cada una de las páginas tiene 25 versos. El manuscrito fué colacionado la primera vez por Schwabe.

XII.—El Laurentianus II. Códice número 12 de la Biblioteca Laurentiana de Florencia; es membranoso, de 49 hojas, en cada una de las cuales hay 24 versos. Contiene, después de Catulo, las Elegías de Tibulo. Fué escrito el año de 1465.

XIII.—El Venetus, que existe en la Biblioteca de San Marcos, de Venecia, con el número 107, códice 80. Tiene 42 páginas y 28 versos en cada una.

XIV.—El Vicentinus, que existe en la Biblioteca Pública de Vicencia, de 50 páginas, con 24 versos en cada una, y que contiene Tibulo, Propercio y Catulo. El manuscrito es de 1460.

XV.—El Cujacianus, célebre por haber sido dado á Escalígero por Cujacio y haber sido empleado como modelo para la edición de Escalígero de 1577. El ma-

nuscrito contiene Catulo, Propercio y Tibulo. Fué escrito en 1467.[1]

A estos manuscritos pueden agregarse todavía otros que, sin duda, están reputados como inferiores y que no han merecido un examen prolijo y cuidadoso.

¿Cuál es el valor que debemos atribuir á los manuscritos de Catulo?

¿El San Germanensis y el Oxoniensis pueden considerarse como copias tomadas directamente del M.S. de Verona? ¿Ellos han servido, á su vez, como punto de partida de los otros textos?

Emile Thomas[2] dice: «Se sabe que, sobre esta cuestión, los sabios han cambiado varias veces de opinión desde hace cincuenta años. Es curioso que á cada cambio de opinión se haya empeñado una nueva lucha. Para los innovadores, la fuente recién descubierta ó aquella á la cual consagraban su atención preferente, tenía tal precio, que suponían que iba á abrirse una era nueva en la crítica de Catulo. Así era

1 Mr. Francis Warre Cornish, en su libro intitulado «The Poems of Gaius Valerius Catullus with an English translation,» habla de otro M.S. llamado el «Romanus,» y que fué descubierto en la colección Ottobonni de la Biblioteca del Vaticano, por el Profesor W. E. Hale, de la Universidad de Chicago, en 1896. La colación hecha por él no ha sido aún publicada.

2 Emile Thomas. Obra citada, pág. 822.

hace quince años para Baehrens y para A. Gerhman el valor atribuido al Oxoniensis.»

«Por otra parte, era casi seguro ver á los filólogos constituidos en defensores obstinados, y por lo común, desgraciados, de un manuscrito cuyo crédito había disminuido de un modo considerable.»

«Así, en otro tiempo, Pleitner y Fröhner libraron una batalla en favor del Datanus, y más recientemente y con más juicio y razón, sin duda, pero con las mismas exageraciones siempre, Sydow defendió la superioridad del Germanensis.»

Parece casi establecido, de una manera definitiva, que el San Germanensis y el Oxoniensis son copias directamente tomadas del M.S. de Verona; pero no existen, respecto de este hecho, pruebas irrefutables.

Sabemos que el San Germanensis concluyó de copiarse el 19 de Octubre de 1375, y se conjetura, por el Epigrama de Benvenuto de Campesani, que existe en su hoja última, que puede haber sido tomado directamente del M.S. de Verona. Pero, ¿no cabe suponer, con Ellis, que hubiera sido á su vez la copia de otro intermediario?

Por lo que toca al Oxoniensis, no puede establecerse con la misma precisión que respecto del San Germanensis cuando fué escrito. Es indudable que la escritura es del siglo XIV, y Baehrens[1] supone, por

1 Æmilius Baehrens. Obra citada, pág. XXIII.

e cotejo que ha hecho de este M.S. con el San Germanensis, que el copista debe haber tenido á la vista una escritura igual; y de la igualdad del pergamino, de la tinta y de la escritura, concluye estableciendo que el San Germanensis y el Oxoniensis son coetáneos, y que ambos son copias obtenidas del mismo original.

Llama la atención, en el San Germanensis, el número de variantes y de glosas que se hallan, ya en el margen, ya en el texto, y que son diferentes lecciones, ó tomadas del manuscrito de Verona ó agregadas posteriormente, teniendo á la vista otros manuscritos que no fueron precisamente el de Verona.

Según Baehrens,[1] todas las variantes y las glosas son de una misma mano y fueron escritas en una misma época.

Según lo asegura Mr. Benoist,[2] Ribbeck, que examinó el manuscrito en Octubre de 1876, no comparte en lo absoluto la opinión de Baehrens. Dübner, el célebre filólogo que hizo de él una colación para Schwabe,[3] llegó á reconocer cuatro escrituras distintas y de épocas diversas, y Mr. Max Bonnet[4] cree que, cuan-

1 Æmilius Baehrens. Obra citada, pág. XXV.

2 Eugène Benoist. Obra citada, pág. 353.

3 L. Schwabius. Obra citada, págs. VIII y IX.

4 Mr. Max Bonnet. Revue Critique, No. 4, 27 janvier, 1877, pág. 60. Estudio sobre la edición de Baehrens. Hemos podido leer este estudio debido á la exquisita galantería de

do menos, son tres las diversas escrituras, y que á ellas se deben, ora correcciones en el texto, ya una parte de los títulos de los poemas, ya algunas de las variantes marginales ó interlineales. Mr. Benoist dice que si no es posible precisar cuántas son las diversas escrituras, cuando menos todo el manuscrito no es de una misma mano.

Tiene, por otra parte, el San Germanensis una circunstancia que le es absolutamente peculiar, á saber: los títulos de las diversas Odas, Epitalamios y Elegías, *Ad Cornelium, Ad Varum, Ad Lesbiam,* etc., títulos todos que frecuentemente se encuentran en los manuscritos del siglo XV. Baehrens[1] cree probable que el manuscrito de Verona carecía de títulos en su origen, y que algunos pueden haber sido agregados con posterioridad ó imaginados por aquellos que entonces lo poseían.

M. Max Bonnet,[2] al emitir opinión definitiva sobre el San Germanensis, concluye diciendo que, en su estado actual, es un manuscrito lleno de interpolaciones, porque contiene glosas y variantes del M.S. de Verona, ó de otras copias intermediarias ó de al-

Mr. Bonnet, quien nos envió el ejemplar de su biblioteca. Nunca agradeceremos lo bastante la bondad del sabio humanista francés.

1 Æmilio Baehrens. Obra citada, pág. XXXII.

2 Max Bonnet. Revue Critique, No. 4, 27 janvier, 1877, págs. 62 y 63.

gún otro M.S., ya anterior ó posterior. Únicamente el texto de los poemas es el que puede conjeturarse como derivado directamente del M.S. de Verona á que se refiere el Epigrama de Benvenuto de Campesani.

El Oxoniensis, según Baehrens,[1] sólo copió el texto del M.S. de Verona, porque son muy pocas las variantes y las glosas que contiene en el margen. La lección no es enteramente igual á la del San Germanensis; pero llama mucho la atención que las diferencias, aunque bastante considerables, reconocen por origen la elección hecha entre el texto y alguna de las variantes.

M. Bonnet[2] juzga con razón, apoyándose en confesiones de Ellis,[3] que el Oxoniensis sería ininteligible sin el San Germanensis; porque está lleno de faltas de que éste carece.

Los errores del Oxoniensis, á lo que parece, son casi todos errores de copista; pero como son en número excesivo, no podrían rectificarse sin el auxilio del San Germanensis. Aunque el M.S. de Oxford se considere, pues, como copia directa del de Verona, y no sea interpolado como el San Germanensis, es inferior á éste; pero según Mr. Bonnet, uno y otro, tanto por sus semejanzas como por sus diferencias, se apoyan y completan recíprocamente.

1 Æmilius Baehrens. Obra citada, pág. XXV.

2 Max Bonnet. Revue Critique. Número citado, pág. 63.

3 Robinson Ellis. Obra citada, págs. XXVI y XXVII.

La opinión de Mr. Bonnet es la que Munro sostuvo en 1877. Munro dijo: «Yo no me atreveré á decidir si el San Germanensis ó el Oxoniensis, cada uno en su totalidad, es el mejor manuscrito. Hay muchos pasajes en los cuales el Oxoniensis, y sólo él, da las palabras indudables de Catulo; pero á menudo es también muy incorrecto cuando el San Germanensis da la verdadera lección ó la menos mala.»[1] Los dos M.SS. en verdad se completan el uno al otro.

El estudio del texto de Catulo necesita tener, pues, como base indispensable, el conocimiento del San Germanensis y del Oxoniensis, además el del *Thuaneus* en lo que se refiere al Epitalamio LXII.

¿Pero cuál es el valor que los filólogos atribuyen á los demás manuscritos de Catulo existentes en la actualidad?

Baehrens[2] cree que todos los M.SS., con excepción del de Oxford, se derivan del San Germanensis, y que, en consecuencia, no vale la pena tomar en cuenta sus lecciones. Ellis,[3] aunque comparte la opinión de Baehrens, establece algunas reservas respecto del Datanus, porque estima que este M.S., aunque copiado después de mediados del siglo XV, puede haber sido ú obtenido de otro texto diverso del M.S.

1 H. A. J. Munro. Obra citada. Introduction, IV.

2 Æmilius Baehrens. Obra citada, págs. XL y XLI.

3 Robinson Ellis. Obra citada, pág. XXXV.

de Verona, ó de alguna otra copia del de Verona, pero más exacta que el San Germanensis.

Como no se tiene noticia de la existencia de otro manuscrito diverso del de Verona, no hay datos bastantes para suponer que el Datanus haya sido copiado de otro manuscrito diverso; pero sí es posible que la copia no haya sido sacada del San Germanensis.

Lachmann fué el primer crítico que llamó la atención acerca de la importancia del Datanus; porque en él apoyó el aparato crítico que le permitió establecer una de las mejores lecciones del texto de Catulo.

Baehrens, sin embargo, ha destruido la mayor parte del crédito que se había atribuido al Datanus, á partir de la publicación del texto de Lachmann en 1829.

M. Emile Thomas[1] dice que la crítica de Catulo se hubiera simplificado si fuera posible demostrar que, con excepción del Thuaneus y del Oxoniensis, todos los demás manuscritos se derivan del San Germanensis más ó menos corregido; pero que Baehrens no ha dado prueba de su aserto y se ha limitado á presentar una conjetura sin fundamentos bastantes. En cambio, sí está perfectamente demostrado que todos los demás manuscritos son inferiores al San Germanensis, al Oxoniensis y al Datanus, y que las variantes que contienen, ó han sido tomadas con poco juicio de las del San Germanensis, ó son errores imperdonables de copistas que obscurecen y desfiguran el texto.

1 Emile Thomas. Obra citada, págs. 823 y 824.

LAS EDICIONES DE CATULO.

VI

Después de haber estudiado la transmisión del texto de Catulo en los tiempos anteriores al descubrimiento de la imprenta, y de haber señalado y apreciado, en tanto que nos es posible, el origen é importancia de cada uno de sus M.SS., debemos seguir ahora la historia de dicho texto posterior al descubrimiento de la imprenta, con todas las vicisitudes por las cuales ha pasado en los tiempos modernos, y señalar, entre las muy numerosas ediciones que de Catulo se han hecho, aquellas que, por su valor crítico, se han distinguido de las demás.

Debido á su importancia bibliográfica, debemos comenzar por hacer referencia á las trece ediciones principales, que podemos llamar incunables, porque se llevaron á cabo en el siglo XV, entre 1471 y 1500.[1]

La primera es, sin duda alguna, la que Robinson Ellis describe en sus «Prolegomena» del «Catulli Veronensis Liber.» Es una edición del siglo XV rarísima, y de la cual sólo existen dos ejemplares, uno en el Museo Británico y otro en la Biblioteca Bodleiana. En este ejemplar, Ellis encontró una advertencia escrita en francés, que dice: «Este libro parece ser un ensayo del arte, y pertenece á los primeros años en que se imprimía con caracteres romanos. La irregularidad de las líneas, la igualdad de las letras, las diferencias que presentan caracteres idénticos, la forma de las mayúsculas, todo indica la infancia del arte.» La primera edición conocida de Catulo, unida á Tibulo, Propercio y Papinio Estacio, es la de 1472; ésta no contiene más que á Catulo, y no la he visto citada en ninguna de las obras de bibliografía que he podido tener á las manos.

El registro que se halla en la pág. 8o demuestra que el volumen está completo, y que de esta edición sólo existió Catulo. La edición no lleva nombre del lugar

1 Véase Robinson Ellis. Obra citada, pág. LIX y siguientes, y además la noticia bibliográfica de la edición de Naudet, págs. 439 á 457.

en que se imprimió, sino una flor de lis pintada en oro en la «Q» mayúscula de la primera página, lo cual podría hacer creer que la impresión fué hecha en París.

Ellis opina, sin embargo, que la impresión pudo haber sido hecha también en Florencia, porque la flor fué una insignia de los Florentinos.

La segunda edición, la que hoy conocemos con el nombre de edición Princeps, es de 1472.

Fué J. Antonio Vulpio el primero que la conoció, porque antes que él, Brouckhusio reputaba como edición Princeps la impresa en Venecia en 1475. De esta edición existe un ejemplar en el Museo Británico, otro en la Biblioteca Bodleiana y otro en la Laurentiana de Florencia.

La tercera edición es la de Parma del año de 1473, en cuarto, y contiene á Catulo y á Papinio Estacio. La impresión fué hecha por Estéfano Corallum.

La cuarta edición es de Venecia de 1475, y contiene Catulo, Tibulo y Propercio y las Silvas de Estacio. Impresa por Jo. de Colonia y Jo. Manthen de Gherezen.

La quinta, sexta y séptima son todas del año de 1481. La primera la encontramos citada en el Index Editionum C. Valeri Catulli, In sex Ætates digestus, de A. J. Valpy y Ant. Alex Barbier. La segunda fué impresa en 19 de Octubre de 1481 por Próspero Odoardo y Alberto Mazali, y contiene Catulo, Tibulo y Propercio.

La tercera es la que se llama de Calpurnio, porque contiene la Oda de Juan Calpurnio, poeta ilustrísimo, á Juan Inderbaquio.

La octava edición de 1485 se distingue porque fué la primera que se publicó con el comentario de Antonio Partenio.

La novena es de 1486, y contiene Catulo con el comentario de Partenio; Tibulo con el comentario de Cileno el Veronés, y Propercio con el de Domicio Calderino. Al final dice: «Brixia Impressum per Bonium de Boninis de Ragusia.»

La décima de 1487, impresa en Venecia por Andrés de Palthaschichis, que contiene Catulo, Tibulo y Propercio.

La undécima de 1491, impresa en Venecia, contiene Tibulo, Catulo y Propercio, con el comentario de Bernardino el Veronés respecto de Tibulo; Antonio Partenio para Catulo, y Felipe Beroaldo para Propercio. De esta edición existe una nueva, hecha en 1493. Todavía volvió á hacerse otra edición de la de 1491 en 1497.

La duodécima es la de 1494, impresa en Venecia, y que se distinguió de las demás por el comentario que, respecto de Catulo, escribió Paladio. Ellis cree que la edición de Paladio es de 1500, sin duda porque no llegó á ver la de 1494.

Por último, la décimotercia edición es del año de 1500, y contiene, respecto de Catulo, además de los

comentarios de Partenio y de Paladio, las enmiendas de Jerónimo Avancio el Veronés, que habían sido publicadas por primera vez en 1496 con el título de «In Val. Catullum et in Priapeias enmendationes.»

Es lástima que las primeras ediciones de Catulo hayan sido hechas teniendo á la vista los peores manuscritos del poeta. Eso explica, en no pequeña parte, los errores de que están plagadas y los trabajos que desde luego se vieron en la necesidad de emprender para corregir su texto, Partenio primero y Avancio después.

Son incalculables y señalados los servicios que las letras clásicas deben á los humanistas de los últimos días del siglo XV, á los Guarinos, los Aldos, los Polizianos, los Avancios, los Píos, los Nicolo Niccoli, los Marullos y los Constancios de Fano.

Es verdad que los estudios críticos estaban apenas en su infancia y que había de necesitarse dos generaciones, cuando menos, para que alcanzaran el desarrollo de que comenzaron á dar muestra desde fines del siglo XVIII; pero no deja de sorprender que Aldo conociese á Lucrecio de memoria «ut digitos unguesque suos;» que Avancio hubiese ya entonces estudiado Prisciano, Nonio y Macrobio, como lo demuestra en el prefacio de su edición de Lucrecio, y á Festo, Plinio, Columela y Celso, como lo hace ver en sus enmiendas á Catulo; que Marullus dejase, al morir, sus enmiendas manuscritas del texto de Lucrecio y poe-

mas latinos en los cuales hubiese imitado las elegías de Catulo y las de Tibulo, y que, por último, Constancio de Fano, en su «In Ibin Ovidii Sarritiones,» hubiera corregido el texto latino y aun muchas veces los textos griegos, como dice Ellis, con el tino y sagacidad que todavía son admirables después del transcurso de cuatrocientos años.

Los comentarios de Partenio y de Paladio [1] son dignos de la reputación de estos dos humanistas, y ellos contienen muy sagaces observaciones que todavía aprovechan hoy los intérpretes del poeta.

Partenio sugirió las primeras enmiendas al texto de los manuscritos, y fué el legítimo precursor de Avancio por su espíritu crítico y por la discreción de sus opiniones.

Profundas observaciones sobre la métrica latina y la griega, acertados comentarios gramaticales apoya-

1 La edición que poseo de Partenio y de Paladio es la siguiente: Al Tibulli, elegiarum libri quartuor, una cum Val. Catulli Epigrammatis nec non Sex Propertii libri quartuor elegiaci, cum suis commentariis videlicet Cyllænii Veronensis in Tibullum, Parthenii et Palladii in Catullum, Beroaldi in Propertium. Habes insuper emmendationes in ipsum Catullum per Hieronymum Avantium Veronensem. Nec non et castigatissimam tabulam omnium rerum, quæ in margine sunt positæ, nuper adittam et nunquam alias impressam. Venet in ædibus Guilielmi de Fondaneto Montisferati au Domini MDXX die XII Iulii.

dos en la autoridad de Nonio, de Servio y de Varron, erudición latina y griega de buena cepa, obtenida con el estudio de los clásicos y de sus escoliastas, son las cualidades que distinguen el doble comentario de Partenio y de Paladio.

Los trabajos de Avancio, sin embargo, tienen, á nuestros ojos, un mérito mayor, á pesar de su aparente pequeñez. La obra de Avancio[1] no contenía más que ocho páginas en folio; pero aunque no todas sus enmiendas fueron aceptadas y otras se han conceptuado como innecesarias, muchas de ellas son, no obstante, conjeturas felices, comprobadas unas por los mejores manuscritos de Catulo, y aceptadas otras por la unánime opinión de todos los humanistas.

Ellis juzga sorprendente encontrar á fines del siglo XV un contemporáneo de León X, que hace notar que en la Oda XXIX no deben admitirse más que yambos puros en todo el verso, sobre todo cuando se reflexiona que esa opinión ha sido puesta en duda por varios de los críticos modernos de más autoridad.

El *usque pipulabat* en vez de *pipilabat* (Oda III), el *sertis ac syrio* en vez de *assyrio* (Oda VI), el *antistans mihi* en vez de *antistens* (Oda IX), el *senemque matrem* en lugar de *sanam* (Oda IX), el *si pote stolidis* (Oda XVII), el *Adonius* (Oda XXXIX), *Paterna*

1 Véase la obra de Avancio en el libro «Catullus, Tibullus et Propertius Ex recensione Ioannis Georgii Grævi,» 1680, págs. 619 á 627.

prima (Oda XXIX), *Rivalis socii* (Oda LXVII), *Lenta quin* (Oda LXI), *Tertia pars patri pars est data sertia matri* (Oda LXII), *Stimulatus ibi* (Oda LXIII), *Patriam allocuta mœsta est ita voce miseriter* (Oda LXIII), y otras muchas que pudieran citarse, demuestran hasta qué grado Avancio fué acertado en sus conjeturas, y cómo su acierto no pudo tener otra base que sus estudios profundísimos de la gramática y de la métrica griegas y latinas.

De igual sagacidad y erudición dió muestra Avancio en su primera edición de Lucrecio, publicada en Diciembre de 1500, porque aunque, como él dijo, dejaba mucho por hacer, es, sin embargo, como Munro[1] lo conjetura, muy grande lo que hizo, y le asegura títulos bastantes de muy alta estimación.

El siglo XVI no produjo digno de recordación acerca de Catulo más que las ediciones Aldinas, y los comentarios de Alejandro Guarino de 1521, de Antonio Muret de 1554, de Aquiles Estacio de 1566, de José Escalígero de 1577, de Juan Van der Does (Douza) el viejo y el joven de 1588 y 1592.

Dos fueron las ediciones Aldinas hechas en la casa de Aldo Manucio, de Venecia: una en 1502[2] y la otra

1 T. Lucreti Cari. De rerum Natura Libri Sex, edited by H. A. J. Munro. Vol. I, pág. 4.

2 Catullus. Tibullus. Propertius. Venetiis in ædibus Aldi, mense Ianuario MDII. Nec sine privilegio ut in cæteris.

en 1515.[1] La primera fué preparada por Avancio y por Aldo, y la segunda, llevada á cabo con la ayuda de algunos manuscritos del siglo XV, recientemente descubiertos. Estas dos ediciones han llegado á ser célebres, porque la segunda sirvió de texto á los comentarios de Muret y Estacio, y porque Escalígero, en odio á éstos, tomó preferentemente la primera al publicar sus «Castigationes,» siguiendo el manuscrito Cujacianus de que ya hemos hablado.

La dificultad, por no decir la imposibilidad, de haber á la mano el comentario de Alejandro Guarino, edición conocida de muy pocos, como Ellis lo asegura, me impide formular una opinión acerca de él; pero Ellis dice que el libro tiene un interés permanente, tanto literario como filológico.

Alejandro Guarino fué nieto de Guarino de Verona, uno de los más eminentes humanistas de la época del Renacimiento é hijo de Bautista Guarino, cuyo manuscrito de Catulo y su corrección é interpretación se citan varias veces en el comentario de Alejandro Guarino.

La obra de Muret[2] fué dedicada á Bernardino

1 Catullus. Tibullus. Propertius. Venetiis in ædibus Aldi, et Andreæ Soceri, mense Martio MDXV. Nec sine privilegio ut in cæteris.

2 Catullus et in eum commentariis M. Antonii Mureti. Venetiis. Apud Paulum Manutium. Aldi Filium. MDLIIII.

Lauredano, notable patricio veneciano, digno de todo encomio. La edición, aunque sigue casi á la letra el texto de la segunda Aldina, tiene varias correcciones llevadas á cabo, teniendo á la vista un manuscrito de los primeros años del siglo XV.

El comentario es breve por extremo. No siempre aclara los pasajes difíciles y dudosos; pero él revela conocimientos profundos de la antigüedad clásica y, sobre todo, de los escritores griegos, á los cuales pone á contribución más de una vez.

Virgilio, Horacio, Ovidio y Marcial le sirven de base para el estudio de Catulo, principalmente este último, porque si conceptúa que entre los escritores épicos, Lucano debe considerarse como otro Virgilio, Marcial debe á su vez estimarse como otro Catulo.

El comentario del Canto Secular á Diana, es de lo mejor que se haya escrito sobre Catulo, tanto por la sagacidad de las observaciones, como por las oportunas referencias á Plauto, Horacio, Ovidio y Calímaco, que se encuentran en él.

Muret pudo haberse consagrado, como los demás humanistas de su tiempo, á hacer correcciones al texto ó conjeturas más ó menos brillantes y felices; pero prefirió llevar á cabo trabajos de interpretación y de crítica más ingratos, pero más útiles. Muret se burló de aquellos que, á pretexto de corregir los versos de los poetas latinos, los modificaban á su antojo, y como Sannazar le dijera á Joviano Pontano, que Catulo,

sin duda, hubiera preferido los versos de Pontano á los suyos propios, exclamó: «Sannazar juzga como amigo y en broma; Catulo hubiera preferido siempre sus versos.»

El complemento del trabajo de Muret, fué el comentario del portugués Estacio,[1] basado también sobre el texto de la segunda Aldina; pero modificado con manuscritos, alguno de los cuales era, sin duda, de un gran valor.

Como lo hace observar Ellis,[2] las notas de Estacio contienen frecuentes referencias á inscripciones que constituyen una rama de la arqueología clásica, que si entonces estaba en su infancia, ahora ha llegado á elevarse á una posición que tal vez excede con mucho á su importancia real en las investigaciones filológicas.

El comentario de Estacio es casi tan breve como el de Muret, pero de una erudición prodigiosa, fruto de copiosísima lectura, y de un conocimiento poco común de la lengua poética de Catulo.

Estacio, por la primera vez, discute el nombre verdadero del poeta, y por la primera vez identifica á Lesbia con Clodia, la hermana de Clodio, apoyándose en la autoridad de Sidonio Apollinario.[3]

1 Catullus cum commentario Achillis Statii, Lusitani cum Privilegio Senatus Veneti. Venetiis MDLXVI. In Aedibus Manutianis.

2 Robinson Ellis. A Commentary on Catullus, pág. VIII.

3 Véase obra citada, pág. 9.

La influencia del comentario de Estacio fué tal, que Escalígero, que tomó vivo empeño en combatirlo, algunas veces, como dice Ellis,[1] no hace más que copiarlo, aunque sea inconscientemente.

Escalígero,[2] entre los humanistas del siglo XVI, es probablemente el más concienzudo y erudito. Asombra la penetración de su sentido crítico, y pasma la inmensa labor que llevó á cabo, revisando, depurando, y comentando los clásicos latinos.

Su obra publicada en París en 1577, comprende á un mismo tiempo Catulo, Tibulo y Propercio, el texto primero, y el comentario después.

El texto, desgraciadamente es una repetición de la primera Aldina, que, á pesar de tener las correcciones de Avancio, es inferior á la segunda.

Por otra parte, Escalígero se apoyó en el manuscrito del erudito humanista Jacobo Cujacio, y le atribuyó una importancia que sin duda no merecía, y que hoy nadie puede reconocerle. Sus «Castigationes» no merecen el nombre de Comentario, sino el de enmiendas, hechas las más con la sagacidad crítica, que es la característica de su genio.

Se distingue entre todos sus comentarios el del

1 Robinson Ellis. Obra citada, pág. VIII.

2 Catulli, Tibulli, Properti Nova editio. Iosephus Scaliger Iul Cæsaris F recensuit. Eiusdem in eodem Castigationes Liber. Lutetiæ. Apud Mamertum Patissonium, in officina Rob. Stephani. MDLXXII. Cum privilegio regis.

Epitalamio LXI, en donde, más que en ningún otro, muestra su raro tino para mejorar la lección de la Aldina de 1502.

Queda, por último, el trabajo llevado á término por los Van der Does, Douza, padre é hijo, llamado el del primero «Præcidanea Pro Q. Valerio Catullo,»[1] y «Coniectanea et Notæ in Q. Valerium Catullum,»[2] el del segundo.

La obra de Douza, padre, es de un alcance muy exiguo. Como su propio nombre lo indica, es un estudio de diversos pasajes de Catulo, en los cuales discute enmiendas al texto, ó explica pasajes que supone obscuros, ó lecciones que cree erróneas.

De los trabajos de Douza, padre, ninguno iguala al que dejó respecto de Tibulo, que es el que en realidad nos permite formar juicio completo acerca de su ingeniosa labor.[3]

Superiores á los trabajos del padre, fueron los del hijo, respecto de Catulo. El estudio es más sistemático é ilustra, sin duda alguna, ciertos pasajes obscuros, y pone de relieve la fuente de los modelos de Catulo, por medio de las frecuentes comparaciones que hace

1 Iani Dousæ Nordovicis Præcidanea pro Q. Valerio Catullo. Edición de Graevio.

2 Iani Dousæ Filii. in Q. Catullum, Tibullum, Propertium. Coniectanea et Notæ 1592.

3 Iani Dousæ Nordovicis Præcidanea pro Tibullo. Edición de Graevio.

de su texto, sobre todo, con los escritores griegos de la época alejandrina.

La Coniectanea de Douza, hijo, publicada junto con el texto de Escalígero, puede decirse que es el perfeccionamiento de la obra de Escalígero.

Tres comentadores produjo el siglo XVII: Teodoro Marcilio, en 1604; Passerat, en 1608, é Isaac Voss, en 1684.

Los Asterismos de Teodoro Marcilio,[1] forman un comentario brevísimo de Catulo, pero comprende toda la obra del poeta. No son conjeturas por el estilo de las de Douza, sino explicaciones y comentarios apoyados con autoridades clásicas. Hay algunas Odas cuyo comentario no pasa de dos renglones, pero las observaciones son casi siempre atinadas. Los dos comentarios más valiosos de Marcilio, son los del Epigrama LIX, como llama al Epitalamio de Junia y Manlio, y el LXI, que es el número que le corresponde al poema de Tetis y Peleo.

La obra de Passerat[2] no es tan rara como la de Guarino, quizá por no ser tan antigua como aquélla; pero, en efecto, no es muy conocida. Benoist no parece haber llegado á consultarla al redactar su comenta-

1 Theodori Marcilii. Professoris Eloquentiæ Regii in Q. Valerium Catullum Asterismi. Edición de Graevio.

2 Ioannis Passeratii Profesoris et interpretis regii Commentarii in C. Val Catullum, Albium Tibullum et Sex Aur Propertium Parisiis. MDCVIII.

rio del Epitalamio LXI, y cuando cita la edición equivoca su fecha.

Si algún estudio de Passerat es digno de recordación, es el comentario al Epitalamio LXI, en donde da muestra de prodigiosa erudición, porque ilustra con múltiples citas la explicación de la ceremonia del matrimonio entre los romanos. Sus notas sobre los demás poemas son sumamente breves. Muchos de ellos carecen de comentario. Como su trabajo no se limita exclusivamente á Catulo, sino á Tibulo y á Propercio, es necesario conocerlos para formar idea completa de la tarea, inacabada, por cierto, que Passerat se había propuesto ejecutar.

Passerat no era un crítico. Jamás pretendió modificar las lecciones del texto, ya discutiendo las admitidas, ó ya conjeturando otras nuevas, sino que se limitó á reproducir el que Escalígaro había dado en 1577, rectificado con el M.S. el Memmianus, que es de segundo orden, y que hoy existe en la Biblioteca Nacional de París, marcado con el núm. 8,233.

Passerat fué, antes que todo, un erudito, y es ésta la mejor mención que de él pudiera hacerse. Sus comentarios pueden algunas veces considerarse difusos, pero siempre se estimarán como un tesoro de ciencia.

Muy distinto á Passerat fué Isaac Voss,[1] cuyo mé-

1 Caius Valerius Catullus. Et in eum Isaaci Vossi Observationes. Prostant apud Isaacum Littleburii Bibliopolam Londinensem. MDCLXXXIV.

rito principal consiste en las observaciones atinadas y en las correcciones oportunas hechas al texto de Catulo.

Voss, sólo puede ser comparado, en lo feliz de sus conjeturas, con Avancio, y sólo puede tener como rival á Aquiles Estacio, en lo que se refiere á su erudición crítica.

Robinson Ellis, hablando de Voss, dice: «Además de su abstrusa erudición, fué un gran coleccionador de manuscritos, y complementó sus conocimientos en una rama de la filología por su experiencia en otra. A él, en consecuencia, se deben algunas de las más felices enmiendas del texto de Catulo. Por ejemplo, XXIV, 4. «*Midæ dedissses;*» LXIV, 55, «*quæ visit visere credit.*» La primera, que ha sido confirmada por el manuscrito Bodleiano, y la segunda que es un ejemplo maravilloso de una feliz adivinación.»

Débese, además, otra enmienda á Voss, la cual ha sido ya generalmente aceptada por Ellis y por Baehrens, los dos que han colacionado el manuscrito de Oxford; á saber, la del verso 211 del Epitalamio de Tetis y Peleo.

En la Oda «Ad Juventium,» donde todos leyeron: «*Mi dedisses,*» tomándolo de todos los manuscritos, expresión que algunos críticos convirtieron en «mihi dedisses,» Voss conjetura «Divitias Midæ dedisses,» preguntándose «Divitias vero Midæ quis nescit?»

La adivinación á que Ellis se refiere en el pasaje

del Epitalamio de Tetis y Peleo, es, en efecto, sorprendente, porque la lección recibida antes de la colación del Oxoniensis, era «seseque sui tui se credit.»

La última enmienda del verso 211 del Epitalamio de Tetis y Peleo, es «Sospitem Erechtheum,» que en lugar de «Sospitem erectum,» fué aprobada por Vulpio, por Doering, y comprobada después por el manuscrito de Oxford.

Las observaciones de Voss forman un libro que ninguno de los que estudian á Catulo debe dejar de leer, y que ha sido siempre útil á todos los que á él recurren para buscar un maestro y una guía al mismo tiempo.

Al siglo XVIII debemos tres notables estudios acerca de nuestro poeta, el último de los cuales ha sido, durante muchos años, el texto más favorecido de Catulo, y el que fuera reproducido en las más valiosas ediciones, á saber:

Juan Antonio Vulpio, 1710;[1] Conradino de Alio, 1738, y Federico Guillermo Doering, 1788.

Es inexplicable la injusticia con que Ellis trata el comentario de Vulpio. No es verdad que sus notas sean tan sólo montones de citas, generalmente llenas

1 La edición que poseo es la siguiente:

C. Valerius Catullus Veronensis et in eum Io Antonii Vulpii eloquentiæ Professoris in Gymnasio Patavino Novus Comentarius Locupletissimus. Patavii, 1737.

de lugares comunes, y escritas con una innecesaria profusión.

El estudio de Vulpio es eruditísimo, y gran provecho de él sacó el mismo Ellis para la redacción de su comentario.

Es verdad que Vulpio puso á contribución á todos los demás comentadores anteriores á él, pero no de otra suerte se están escribiendo hoy las notas gramaticales, críticas, históricas y explicativas de los poetas latinos.

No hay un medio más adecuado para el conocimiento de un escritor clásico, que la comparación de su texto con los modelos que ha seguido y con los escritos de sus imitadores; y nada mejor para hacer un examen gramatical, que parangonar con el pasaje que se estudia los de otros escritores anteriores ó posteriores que puedan arrojar viva luz sobre la formación de la frase. Y estas dos cualidades son las que distinguen de sus congéneres el prolijo comentario de Vulpio.

Hasta hoy no me ha sido dado adquirir la edición de Conradino de Allio. El libro ha llegado á ser escaso.

Según Robinson Ellis, Conradino de Allio tiene un supremo desprecio por todos sus predecesores y una confianza ilimitada en su propio juicio. El mérito que distingue su obra consiste en haber considerado como el mejor expositor de Catulo á Catulo mismo. Su comentario es interesante, y la crítica moderna ha

adoptado universalmente una conjetura suya relativa al pasaje del verso 17 de la Oda XXXIX «Nunc Celtiber es.»

El comentario de Doering [1] ha tenido una rara fortuna, y el texto que lo acompaña se ha considerado, durante cerca de medio siglo, como la última expresión de la crítica. El texto de Doering fué empleado en la famosa colección de Lefevre, de 1821; en la célebre de A. J. Valpy, de 1822; en la colección Lemaire, con notas de Naudet, de 1826, y por F. G. Pottier.

Robinson Ellis conceptúa la edición de Doering como muy imperfecta, y acaba por decir que el mérito principal de su comentario consiste en su brevedad.

En efecto, Doering evita toda discusión crítica y es muy sobrio en sus citas; pero, en cambio, es de una admirable é indiscutible precisión.

La popularidad de Doering en Alemania la adquirió en las escuelas, porque su comentario no tiene rival para el estudiante, á quien tan sólo preocupa la explicación del texto que quiere interpretar.

Los estudios críticos del texto de Catulo, llevados á término durante el siglo XIX, han producido los más fructuosos resultados, debido, sin duda, á las colaciones hechas de los mejores y más importantes manuscritos, tales como el San Germanensis, El Data-

1 C. Valerii Catulli Carmina varietate lectionis perpetua adnotatione illustrata a Frid Guil Doering. Lipsiæ, 1788.

nus, el Laurentianus y el Oxoniensis, y á los trabajos emprendidos, teniendo estos manuscritos por base, por Carlos Julio Sillig, por Carlos Lachmann, por Augusto Rosbach, por L. Schwabe, por Robinson Ellis y H. A. J. Munro, por L. Müller y por Emilio Baehrens.

Fué Sillig[1] quien, en su edición de Gotinga de 1823, dió principio á los trabajos de crítica del texto de Catulo, por medio de la publicación del M.S. de Dresde. El M.S. fué de los de segundo orden; pero afortunadamente Sillig pudo aprovechar otros más, á los cuales hace referencia en su Prefacio; y las enmiendas y conjeturas propuestas por todos los demás comentadores, desde Partenio, Paladio y Avancio, hasta Conradino de Allio, Vulpio y Doering.

Las notas críticas que acompañan al texto de Silling, en las cuales cita las autoridades que apoyan el texto y discute las diversas lecciones propuestas, son valiosísimas, y ellas son las primeras de ese género que se ven en ediciones del siglo XIX.

Nada es más útil para conocer la historia del texto de Catulo, apreciar todas sus diversas variantes y formar concepto de la lección que debe seguirse con mejor acierto, que las notas críticas de Sillig.

1 C. Valerii Catulli Carmina ad optimorum librorum fidem recognovit varietatem lectionis indicesque adjecit Carolus Iulius Sillig. Gottingæ Apud Henricum Dieterich. 1823.

Puede decirse, en elogio de Sillig, que él fué el legítimo precursor de Carlos Lachmann.

Creen los críticos modernos, entre ellos Benoist, que si no estaba reservado á Lachmann constituir un texto definitivo de Catulo, á lo menos él es el autor del mejor método para poder llegar á obtenerlo. Los trabajos de Lachmann tuvieron por base las colaciones de dos manuscritos: «El Laurentianus,» de Laurencio Santen, y el «Datanus,» de Carlos Dati; y gran parte del mérito de su labor se debe á la importancia indudable que tiene el «Datanus.»[1]

Lachmann aprovechó los trabajos de Laurencio Santen, y, por medio de la comparación de las variantes y de los textos, procuró en lo posible acercarse al texto del arquetipo de los manuscritos, de los cuales el Datanus y el Laurentianus, no eran sino copias más ó menos alteradas.

Lachmann aprovechó también los trabajos de los críticos italianos del siglo XV, y por eso supo hacer justicia al espíritu crítico y á los profundos conocimientos filológicos de aquellos escritores.

Por eso, después de haber examinado los trabajos de sus predecesores, Lachmann dijo en su edición de 1829: «Codices Datanus et Laurentianus, cum quorum alteruto ceteri non interpolati ubique consentiunt

1 Q. Valerii Catulli Veronensis Liber Ex recensione Caroli Lachmanni. Berolini. Typis et impensis Ge. Reimeri, A. 1829.

hac editione totos exhibemus. quas emendationes nullo auctore indicato recepimus, eae Italis sæculi XV debentur.»

El espíritu crítico de Lachmann, á quien se considera como el más grande crítico latino del siglo XIX, su larga experiencia y la disciplina de su ingenio, le permitieron, á través de los manuscritos consultados por él, acercarse al texto que pudiéramos juzgar que tuvo el arquetipo de Catulo.

El éxito que Lachmann alcanzó con la publicación de su texto, puede compararse con el que obtuvo con su edición de Lucrecio, que, á juicio de Munro, es la labor de mayor importancia llevada á cabo para depurar el texto del poema De Natura Rerum, desde Dionisio Lambino hasta nuestros días.

Durante más de treinta años el texto de Lachmann se reprodujo en numerosas ediciones, y se le consideró como el más digno de confianza de nuestro poeta.

Al texto de Lachmann siguió el que Mauricio Haupt[1] publicó por la primera vez en 1853. Si á los humanistas, como dice Nettlenship,[2] se les ha de juzgar, no por los errores que cometen, sino por el con-

1 Catulli Tibulli Propertii Carmina a Mauricio Hauptio recognita. Editio quinta ab Iohanne Vahleno curata. Lipsiæ apud S. Hirzelium, MDCCCLXXXV.

2 Lectures and Essays by Henry Nettlenship. Moritz Haupt Public lecture. May. 1879, pág. 11.

tingente con que contribuyen al acerbo común del saber humano, Haupt es acreedor á nuestro reconocimiento.

Haupt siguió las huellas de Lachmann y compartió casi todos sus errores; pero hizo al texto de Catulo algunas correcciones, que han sido aprobadas después por los críticos más severos.

La corrección hecha á la Oda XXIII, 10, *furta impia,* en vez de *facta impia,* ha sido aceptada por Baehrens y por Munro; la de la Oda LXI, 46, *anxiis,* por *amatis,* ha sido admitida por Ellis; la de la Oda LXII, 9, *sic certest,* la aceptaron Baehrens y Ellis; la de la Oda LXIII, 5, *devolsit,* por *devolvit,* la admitieron Baehrens y Munro, y la de la Oda LXIV, 28, *Nereine* en vez de *nectine,* la aceptan Munro y Baehrens, á pesar de haber sido combatida por Ellis.

Estaba reservado á Augusto Rosbach[1] y á L. Schwabe[2] hacer olvidar á Lachmann con sus ediciones de 1854 y 1866, que contienen las mejores y más completas colaciones del M.S. San Germanensis.

Naudet, casi al final del Prefacio de su edición de 1826, fué el primero que habló del M.S. de Saint Germain. Después volvió á hacer referencia á dicho M.S. Sillig, en 1830, en los Annales de Yahn XIII, 262; y

1 Q. Catulli Veronensis Liber Recognovit Auggustus Rosbach Lipsiæ, 1854.

2 Catulli Veronensis Liber. Ludovius Schwabius recognovit. Gissæ. Apud I, Rickerum A. 1866.

Augusto Rosbach lo colacionó en 1854. Schwabe hizo conocer más tarde la colación preparada para él por Federico Dubner.

La obra de Schwabe, además del M.S. San Germanensis, contiene todas las varias lecciones de «El Datanus,» «El Colbertinus,» «El Laurentianus» y «El Hamburguensis.» En esto consiste precisamente su mérito, porque, tras de presentarnos el más antiguo de los manuscritos, aquel que se considera como de los de primer orden en la historia del texto, nos hace ver el resumen de los trabajos de Santen, de Lachmann y de Sillig.

Robinson Ellis, en 1867, dotó á la crítica moderna de un instrumento incomparable para el estudio de Catulo, publicando por la primera vez la colación del M.S. de Oxford. Todos los que saben el lugar que el Oxoniensis ocupa entre los manuscritos de Catulo, por su antigüedad, no podrán menos que apreciar la labor de Ellis.

Si Lachmann, comparando el «Datanus» y el «Laurentianus,» llevó á término la admirable reconstrucción del texto de nuestro poeta; Robinson Ellis,[1] comparando el «San Germanensis» con el «Oxoniensis,» ha venido á constituir la mejor lección conocida hasta hoy.

1 Catulli Veronensis Liber iterum recognovit Apparatum criticum prolegomena appendices addidit R. Ellis Oxonii. E. Typographeo Clarendoniano, 1868.

Por otra parte, tocó en suerte á Robinson Ellis aprovechar los trabajos críticos y las notas copiosísimas de Sillig y de Schwabe, y á ellos es deudor en no pequeña parte de la profundísima erudición de que da muestra.

El texto del Oxoniensis va precedido de las Prolegómenas que forman la historia más completa de los manuscritos de Catulo, comenzando por el de Verona; de las referencias hechas á este último por los escritores de los siglos XIII y XIV y de todo lo que concierne á la manera como las obras de Catulo han llegado hasta nosotros.

Luciano Müller,[1] en 1869 dió á luz un nuevo texto, siguiendo de preferencia el San Germanensis, á quien mira en unión de los demás manuscritos colacionados por Schwabe como los únicos susceptibles de constituir el texto definitivo del gran epigramático latino.

Emilio Baehrens[2] colacionó por segunda vez el M.S. de Oxford y, según Mr. Benoist, este texto es mejor, porque la colación fué mucho más profunda y porque sus trabajos han sido completados por las indicaciones de K. P. Schulze.

1 Catulli, Tibulli, Propertii Carmina. Accedunt Lævii Calvi Cinnæ Aliorum reliquiæ et Priapea. Recensuit et præfatus est Lucianus Müller. Lipsiæ in ædibus B. G. Teubneri, 1892.

2 Catulli Veronensis Liber recensuit Æmilius Baehrens Nova editio a K. P. Schulze curata. Lipsiæ in ædibus B. G. Teubneri, 1893.

Por último, S. G. Owen ha publicado en 1893 el San Germanensis, siguiendo la edición fotográfica de dicho manuscrito hecha en 1890 por Mr. Emile Chatelain. [1]

Pero no son estos los únicos estudios críticos hechos sobre Catulo en la última centuria, que Ellis y Munro, en Inglaterra, y Haupt, Schwabe, Schmidt y Baehrens, en Alemania, y Benoist y Thomas, en Francia, han agotado por completo todo lo que puede escribirse acerca de Catulo, escudriñando todos los episodios de su vida y comentando con acopio maravilloso de erudición todos sus poemas.

La obra «A Commentary on Catullus,» de Robinson Ellis, no tiene rival entre todos los comentarios de la misma índole. No hay un solo pasaje obscuro de Catulo que no esclarezca; no hay una cuestión de crítica que no estudie con una incomparable sagacidad; no hay pasaje que no esté parangonado con otros de los escritores griegos y latinos que pudieran considerarse modelos ó imitadores de Catulo; no hay construcción latina que no tenga su explicación gramatical, apoyada en los escritores de la República y de la época de Augusto, y no hay una alusión mitológica que no dé lugar á estudios serios, acerca de las creencias y mitos de la antigüedad clásica.

1 Catullus with the Pervigilium Veneris. Edited by S. G. Owen. Illustrated by J. R. Weguellin. London. Lawrence and Bullen, MDCCCXCIII.

Ellis es un humanista tan profundo, que sólo puede compararse en Inglaterra con Bentley. Él ha hecho con respecto á Catulo, lo que Bentley con Horacio; pero ha sido superior su sagacidad para descubrir los errores de los copistas y más ingenioso su método de corrección. Por sus conocimientos de la gramática y de la métrica y de toda la literatura greco-latina, puede considerársele como el más distinguido de los críticos y como el más admirable de los eruditos.

Los trabajos de Ellis fueron poco tiempo después complementados por los de Munro,[1] y, aun cuando éste no compartió todas las opiniones de Ellis, confiesa el eminente crítico inglés que ha pesado con cuidado todas sus observaciones y aceptado la mayor parte de ellas, porque, cuando habla de gramática ó de métrica, sus observaciones tienen la importancia y peso que sólo alcanzan las de los grandes maestros del arte.

Munro no escribió nada, dice Ellis, sin dejar impresa la huella de su genio, genio del cual ha dado iguales muestras, tanto en su obra sobre Catulo, como en su libro sobre Lucrecio.

Haupt publicó en 1837 sus *Quæstiones Catullianæ,*[2] y en 1841 sus *Observationes Criticæ,*[3] y ambos trabajos todavía pueden leerse con provecho, á pesar

1 Criticisms and Elucidations of Catullus by H. A. J. Munro. Cambridge, Deighton, Bell and Co. 1878.

2 Mauricii Hauptii. Quæstiones Catullianæ. Lipsiæ, 1837.

3 Mauricii Hauptii. Observationes Criticæ. Lipsiæ, 1841.

de que son considerados como una obra de juventud, porque son el resultado de pacientes estudios y de un espíritu eminentemente crítico.

Baehrens, Benoist y Thomas, han seguido muy de cerca los trabajos de Ellis, los han aprovechado ó más bien copiado, pero no por eso aquellos trabajos dejan de estar llenos de positivo mérito.

Algunos escritores, con cierta exageración, han creído que los estudios críticos del siglo XIX han quedado muy por abajo de los llevados á cabo en los siglos XV, y primera mitad del XVI.

Miden la importancia de los trabajos hechos sobre el texto de Catulo, por el ingenio desplegado en las conjeturas ó adivinaciones empleadas para corregir los pasajes alterados por las manos de copistas ignorantes, y ponen en olvido que el método crítico no descansa tanto en las conjeturas y en las adivinaciones, como en el sistema aplicado para descubrir entre los diversos manuscritos la mejor de las lecciones.

No podemos lisonjearnos de haber llegado á establecer en nuestro siglo el texto definitivo de Catulo, pero á menos de que llegara á descubrirse, y esto es poco probable ya, algunos manuscritos más antiguos de los que poseemos hoy, puede decirse, que las colaciones hechas del San Germanensis y del Oxoniensis, y acaso también del Datanus, han proporcionado los elementos inestimables que han servido para fijar el texto de Catulo.

Compárese la Aldina de 1502, obra de Avancio, que podía lisonjearse, con justicia, de haber sacado más de la conjetura que del testimonio de los manuscritos, con los textos proporcionados por Schwabe, colacionando el San Germanensis, ó por Ellis, copiando el M.S. de Oxford, y se verá que sin exagerar el mérito de aquellos humanistas, que eran los primeros en aprovechar la imprenta para difundir por el mundo los ecos de los cantos de amor de Catulo, es indudable que se ven las muestras inequívocas de la infancia de la crítica.

El estudio que hemos llevado á cabo, hace ver cómo, y de qué manera, las obras de Catulo han llegado hasta nosotros.

Un manuscrito, desaparecido tal vez para siempre, ha sido su origen; copias de ese manuscrito, halladas por casualidad, nos han enseñado á corregirlo, á comentarlo y á admirarlo.

Cuatro siglos de perseverantes estudios han sido menester para reparar los ultrajes del tiempo y los errores de los copistas; pero al fin podemos tener la satisfacción de ver salvados y reconstituidos entre las ruinas de la Edad Media, uno de los más hermosos monumentos de la literatura clásica latina. Tal, unidos de nuevo los restos y despojos de una Venus, encontrados en Milo en moderna excavación, volvieron á presentar á nuestros ojos admirados, la más hermosa expresión de la belleza artística.

EL POETA

VII

Después de haber referido la vida de Catulo, cómo su texto ha llegado hasta nosotros, y merced á qué esfuerzos la crítica ha podido presentárnoslo libre de los errores de copistas y de intérpretes, es necesario juzgar al poeta, precisar el papel que desempeñó en la literatura latina, y analizar sus poesías ligeras, sus epigramas, sus yambos, sus himnos y epitalamios, sus elegías y sus cuentos épicos, para expresar el concepto que su importantísima labor ha merecido á los que se han consagrado al estudio de las letras clásicas.

Catulo fué un gran poeta, y el primero de los líricos latinos.

Los poetas posteriores á él, Ovidio,[1] Ligdamo[2] y Marcial,[3] habitualmente lo llamaron «doctus,» para expresar que sus obras, no sólo habían sido escritas con sujeción á nuevos principios, sino que éstos, como contrapuestos á los antiguos, habían producido una verdadera revolución en la literatura latina.

Plinio el joven,[4] admiró siempre en él el arte maravilloso, por medio del cual realzó los efectos de su estilo, mezclando á la dulzura la aspereza, y la sencillez á la elegancia.

Quintiliano,[5] que en sus Instituciones Oratorias sólo en rara ocasión habla de Tibulo y de Propercio, cita siete veces versos de Catulo, y Aulo Gelio[6] lo llamó el más inspirado de los poetas, y contó en sus Noches Áticas que los griegos, muy amantes siempre de las obras de sus propios escritores, lo juzgaban, en unión de Calvo, el único digno de ser leído, después de Anacreonte.

La obra llevada á cabo por Catulo como poeta lírico, fué tal, que pudo decir con más justicia, lo que

1 Ovidio. Amores, III, IX, 62.

2 Ligdamo, III, VI, 41.

3 Marcial, VII, XCIX, 7; VIII, LXXIII, 8; XIX, C, 1, y CLII, 1.

4 Plinio el joven. Epist., I, 16, 5.

5 Quintiliano, I, 5, 8 y 20; VI, 3, 18; IX, 3, 16; IX, 4, 141; X, 1, 96; XI, 1, 38.

6 Auli Gelii. Noctium Atticarum, VII, 16; VI, 20.

de sí mismo dijo Horacio en la Oda XXX, del Libro III.

Dicar.....
Princeps Aeolium carmen ad Italos
Deduxisse modos. [1]

Catulo, adoptando la forma correcta y pura que caracterizó la métrica alejandrina, inspirándose en los mejores poetas griegos, como Arquíloco é Hiponax, como Safo y Calímaco, puede decirse que fué el creador de la poesía ligera latina, que perfeccionó la lengua para que fuera más tarde dócil instrumento en las manos de Virgilio y Horacio, y que dió los primeros modelos de la poesía epigramática, popularizando, además, la Oda y el Epitalamio, la Elegía y el Cuento Épico.

Como la savia que dió vida á su genio fué griega, algunos críticos se han empeñado en considerarlo como el mejor representante de la Escuela Alejandrina en Roma, discípulo de Calímaco y de Euforion; como aquel que encarna mejor la generación nueva, el *doctus* por excelencia, restaurador de las letras latinas, y príncipe del alejandrinismo Romano.

Nada es, sin embargo, menos exacto. Á pesar de que Catulo vivió y creció unido é identificado con los mejores poetas de su tiempo, como Calvo y Cinna,

1 Se dirá.... que yo el primero transporté el canto eólico á los metros Itálicos.

Cecilio y Cornificio, y á pesar de la influencia incontrastable que el medio social ejerce, no puede ser llamado un poeta alejandrino, por más que fueran griegos los modelos que copió, y por más que fueran griegos los preceptores que cultivaron y perfeccionaron su espíritu, con el estudio de la gramática y de la retórica.

Hay dos hechos sorprendentes en la historia de la Literatura Latina, á saber: que Nevio y Enio, los padres de la poesía latina, se hayan inspirado, casi de una manera exclusiva, en los escritores alejandrinos, [1] y que Catulo, á pesar de haberlos traducido, y de que vivió en el momento histórico en que todos los poetas no hacían otra cosa que imitar á Calímaco y á Apolonio, á Euforion y á Licofron, hubiera sido un poeta genial, capaz de sobreponerse á su época, y de buscar la fuente de su inspiración en los antiguos poetas griegos.

¿Por qué artes Catulo pudo substraerse á la influencia alejandrina? ¿Qué cualidades son las que lo distinguen de los demás prosélitos de la escuela, y y que permiten á los críticos considerarlo efectivamente como un poeta genial?

Sin duda Catulo, como todo poeta, debió esto á la fuerza creadora de su inspiración; pero también fué á

1 Revue Internationale de l'Enseignement. Tome Vingt-sixième. L'Alexandrinisme et les Premiers Poètes Latins par Mr. Georges Lafaye, págs. 223 á 252.

ello parte su educación literaria, llevada á cabo por los preceptores griegos, que en aquella época dirigían la enseñanza de la juventud, ya en Roma, ya en Nápoles, ya en la Galia Cisalpina.

Si los profesores griegos, que eran á su vez retóricos y poetas, cultivaban de preferencia la poesía alejandrina, en cambio en su enseñanza se sujetaban al canon de Aristófanes de Bizancio, y de Aristarco, y conforme á él ponían preferentemente en las manos de la juventud, los escritores todos del siglo de oro de la poesía helénica.

Nada hay más digno de estudio que la influencia que poco á poco fueron conquistando en Roma, vencedora del mundo griego, los profesores griegos, maestros de la juventud romana, amigos y consejeros de los hombres políticos prominentes, aduladores lisonjeros de todos los favoritos de la fortuna, del poder y de la gloria.

Si fué Hegesianax,[1] uno de los sabios que en unión de Euforion compartía los favores de Antioco el grande, el primer poeta griego que Roma vió llegar á su recinto, cuando en el año 193 antes de la era Cristiana fué á discutir en el Senado Romano, como lo dice Tito Livio,[2] las condiciones de un tratado de

1 Revue Internationale de l'Enseignement. Tome Vingt-huitième. Les Grecs Professeurs de Poésie chez les Romains par Mr. Georges Lafaye, págs. 193 y siguientes.

2 Tito Livio. Liber XXXIV, 57, 60.

paz en unión de Menipo, fué, según Suetonio, [1] Crates de Malo, contemporáneo de Aristarco, el primero que introdujo en Roma el estudio de la gramática.

Crates fué enviado al Senado por el rey Atalo, entre la segunda y la tercera guerra Púnica, en la época de la muerte de Enio, y como se le quebrara una pierna en el Palatino por haber caído en una cloaca, durante el tiempo de su embajada y de su enfermedad, dió lecciones públicas, disertó asiduamente acerca de diversos asuntos, y dejó un gran ejemplo digno de ser imitado.

Y, en efecto, tuvo imitadores; porque los gramáticos se consagraron á comentar entonces, y á estudiar las obras de sus amigos predilectos, y así Cayo Octavio Lampadio, dividió en siete libros la Guerra Púnica de Nevio, escrita en versos saturninos, y Quinto Vargunteyo estudió los Anales de Enio para leerlos en público, y Lelio Arquelao, y los dos Filocomos, las Sátiras de Lucilio.

Llena estaba Roma de profesores griegos en los últimos días de la República, esto es, en tiempo de Cicerón, de César y de Pompeyo, de Calvo y de Catulo; porque si algo caracteriza la época, es la gran estimación en que se les tenía, y la gran solicitud con que se les buscaba. Los profesores griegos explotaban, antes que otra cosa, la vanidad de los personajes

1 Suetonius. De Illustribus Grammaticis, II, 1.

políticos más importantes, y cada uno de ellos tenía uno ó más profesores á su servicio.

Arquías [1] había ofrecido á Cicerón escribir un poema en griego acerca de su consulado, y el gran orador apercibióse á defenderlo cuando lo vió amenazado de perder sus derechos de ciudadano.

Thuilo [2] vivió en la casa de Cicerón, y éste procuraba que no careciese de libros para que, á falta de Arquías, él fuese quien cantara en versos griegos los bienes inmensos que Roma había recibido durante su famoso consulado.

En el discurso pronunciado en el Senado contra L. Calpurnio Pison, [3] Cicerón hizo una pintura de Filodemo de Gadara, poeta y preceptor griego. Filodemo era un filósofo de la secta de Epicuro, pero se había consagrado al cultivo de las letras, hacía versos graciosos y elegantes, y había escrito en griego todas las abominaciones de Pison, sus fiestas y sus comidas, sus empresas temerarias y sus amores adúlteros.

Pompeyo y César tenían también á su lado profesores griegos como favoritos. Lo era del primero, Teófanes de Mitilene, y lo era del segundo, Julio Polieno de Sardo. [4] Cuenta Estrabon [5] que Pompeyo, de-

1 Cicerón. Pro-Archia, 28. Cicerón ad Att., I, XVI, 15.

2 Cicerón Ad. Att., I, 9; 1, 12, 2; I, 16, 15.

3 Cicerón In Pison, XXVIII y XXIX.

4 Cicerón, Pro Archia, X, 24.

5 Estrabon, XIII, 2.

seoso de darle una muestra pública de su estimación, hubo de conferirle los derechos de ciudadano en presencia de todo su ejército.

Compañero literario de Lúculo era Antioco de Ascalón, el jefe de la Academia. Plutarco,[1] en la vida de Lúculo, refiere que éste había buscado su amistad y lo alojaba en su casa para oponerlo á los discípulos de Filón, entre los cuales estaba el mismo Marco Tulio Cicerón.

La biblioteca de Lúculo, era el punto de reunión de todos los maestros griegos que en aquella época estaban en Roma.

Bruto[2] tenía á su alrededor á Posidonio, á Empilo y á Estrato, y de este último retórico se dice que le fué tan fiel, que él mismo, volviendo atrás el rostro, fué quien le ofreciera la espada sobre la cual Bruto se arrojó resueltamente.

Por último, Filagro gozaba de la intimidad de Metelo Nepote; Estaseas, de la de M. Pison, y Diodoto Lison y Apolonio, se contaban también entre los amigos predilectos de Cicerón.

Mientras todos estos profesores habitaban Roma, educando jóvenes y ensalzando próceres, en Nápoles, Partenio, que fué hecho prisionero durante la guerra

1 Plutarco. Vidas paralelas. Vida de Lúculo.

2 Plutarco. Obra citada. W. S. Teuffel. Obra citada, I, pág. 227.

de Mitridates, y llevado de Nicea á Italia, fué el centro de los que cultivaban las letras, y enseñó con un brillo, no igualado por nadie, la gramática y la retórica.

Algunos críticos, como Mr. Georges Lafaye[1] en su estudio «Les Grecs Professeurs de Poésie chez les Romains,» dicen que Partenio fué maestro á la vez de Virgilio y de Cornelio Galo, amigo íntimo suyo, y cuyos amores cantó en la décima de sus Églogas. La aserción está contradicha; pero cuando menos puede asegurarse con Macrobio,[2] que Partenio, entre los gramáticos griegos, le fué útil á Virgilio más de una vez, y que fué amigo de Cornelio Galo, porque hubo de dedicarle alguna de sus obras.

El emperador Tiberio, cuando era joven aún, fué discípulo de Partenio, y cuenta Suetonio,[3] que más tarde, y en el apogeo de su poder, imitó sus obras con predilección al escribir poesías griegas, pues siempre fueron grato deleite para Tiberio, Partenio, Euforión y Rhiano.

Las Metamorfosis de Partenio, al igual de las de Nicandro, se cuentan entre los modelos que Ovidio imitó, y algunos críticos opinan que el poema «More-

1 Mr. Georges Lafaye. Obra cit., pág. 207.

2 Macrobius, Saturnaliorum, Lib. V, Cap. XVII. «Versus est Parthenii, quo grammatico in Græcis Vergilius usus est.»

3 Suetonius. Tiberius.

tum,» atribuido á Virgilio, fué una imitación de Partenio, porque Voss[1] asegura, con la autoridad del códice Ambrosiano, que Partenio escribió en griego el «Moretum.»

Mientras Partenio amaestraba en Nápoles á la juventud de la Campania, y publicaba sus cuentos en prosa dedicados á Cornelio Galo, en el otro extremo de la Italia, en la Galia Cisalpina, de donde eran oriundos no sólo Catulo, sino el epigramático Furio Bibáculo, y el historiador Cornelio Nepote, profesores griegos enseñaban la gramática, y entre otros, Suetonio cita á Octavio Teucer, á Siscenio Iaccho y á Oppio Chares, quien dió lecciones hasta una edad muy avanzada, después de haber perdido la vista y el uso de las piernas.[2]

El mismo Suetonio,[3] en la enumeración de los gramáticos ilustres, nos habla todavía de algunos otros, griegos de origen, como Pompilio Andrónico, que retirado á Cumas, se vió en la necesidad de vender su obra de más importancia, su estudio sobre los Anales de Enio; como Ateyo Filólogo, de quien Ateyo Capiton, dijo: «Que era el retórico entre los gra-

1 Vossius in lib de pœtis Gr. prodidit in Cod. Ambrosiano. Moreto Virgilii, esse adscripta verba; Parthenius Moretum scripsit in græco, quem Virgilius imitatus est.» P. Virg Maro ed. Heyne curante Wagner. 1832, t. IV, pág. 302.

2 Suetonius. Obra cit., III.

3 Suetonius. Obra cit., VIII, X, XIII, XX.

máticos, y el gramático entre los retóricos;» como Estaberio Eros, que fué maestro de Bruto y de Casio, y como C. Julius Hygino, que nacido en Alejandría, fué llevado por César á Roma, nombrado más tarde jefe de la Biblioteca Palatina y amigo íntimo de Ovidio y de Cayo Licinio, el historiador.

Estos profesores griegos, como ya lo hemos dicho, cultivaban la poesía, y se ejercitaban en comentar á los poetas alejandrinos.

Si Crates de Malo había escrito un comentario de Calímaco, y Aristófanes de Bizancio, el de Apolonio de Rodas, Asclepiades de Mirlea, que dió lecciones al principio en Alejandría y después en Roma, en tiempo de Pompeyo, redactó algunas anotaciones relativas al texto de Arato y de Teócrito, y Teón, que alcanzó á vivir en la época de Augusto, comentó á Apolonio de Rodas, á Teócrito y aun á Licofrón.

Estos gramáticos, según Suetonio,[1] eran sabios en el sentido más amplio de la palabra.

Cornelio Nepote,[2] al establecer la distinción entre el erudito y el literato, dijo que este último nombre convenía mejor á los intérpretes de los poetas, á quienes los griegos llamaban gramáticos.

Veamos ahora cuál era el método á que sujetaban su enseñanza estos preceptores, y por virtud de qué procedimientos enseñaban la gramática y la retórica.

1 Suetonius. Obra cit., IV.

2 Suetonius. Obra cit., IV·

La enseñanza de la gramática tenía por base el cánon de Aristófanes, de Bizancio y de Aristarco, que no es, como algunos lo creen, un simple catálogo de Biblioteca, sino la obra que en realidad fijara la línea de separación entre la literatura antigua y la alejandrina, y la pauta que debía servir de guía á profesores y discípulos en sus lecturas.

La enseñanza, como lo dice Mr. Georges Lafaye,[1] comprendía ejercicios diversos: la lectura (lectio), el comentario (enarratio), la corrección (emendatio), y el juicio crítico (iudicium).

Quintiliano[2] nos ha explicado en el Libro I de sus Instituciones Oratorias, en qué consistía el estudio de la gramática: nos dice allí cómo los profesores griegos apreciaban la gravedad y el alcance de sus deberes, y nos hace ver la importancia que atribuian á cada parte de la enseñanza.

La lectura debía hacerse, escogiendo de preferencia escritores antiguos, y no todas las obras de éstos, sino algunas de ellas, porque los escritores griegos eran demasiado libres para ser confiados impunemente á las manos de la juventud.

El comentario no debía estar recargado con cosas superfluas. La exposición debía contener referencias á autores célebres tan sólo, porque citar á los poetas

1 Mr. Georges Lafaye. Obra cit., págs. 114 y 115.

2 Quintiliano. Instituciones oratorias. Lib. I, cap. VIII.

inferiores, era dar prueba de tontera excesiva ó de jactancia vana.

La lectura, según el cánon, no debía comprender ningún autor contemporáneo de Aristófanes y de Aristarco, y había de limitarse á los antiguos épicos, trágicos, cómicos y líricos.

Tan sólo en el comentario podían traerse á colación las obras de escritores contemporáneos, esto es, de los poetas alejandrinos, como Arato y Teócrito, como Apolonio y Calímaco.

Por otra parte, la poesía alejandrina se distinguía por su erotismo licencioso, cantaba las leyendas de los amores célebres, y no convenía excitar, antes de la hora de la madurez, los anhelos y aspiraciones de la juventud romana. Era, pues, la antigua literatura griega, la anterior á Alejandro el grande, aquella que comentaba preferentemente el profesor griego en su enseñanza. La poesía alejandrina tan sólo podía intervenir á título de subsidiaria.

Esos profesores griegos á que acabamos de hacer referencia, fueron los maestros de Catulo; á ellos, y al método de su enseñanza, debió el profundo conocimiento que adquiriera de las letras clásicas griegas; ellos lo iniciaron en las reglas de la métrica; ellos pusieron ante sus ojos los modelos que había de imitar y de seguir, y ejercitando su ingenio, y despertando su inspiración, y avivando su fantasía, lo enseñaron á escribir yambos más puros que los de Arquíloco,

coliambos mejores que los de Hiponax, odas líricas apasionadas, y epitalamios como los de Safo, himnos como los de Anacreonte, endecasílabos como los de Safo, y elegías como las de Mimnermo, Filetas y Calímaco.

Aquella enseñanza sistemática, sujeta siempre al cánon inexorable de Aristófanes y Aristarco, explica satisfactoriamente, á nuestro modo de ver, cómo un gran poeta como Catulo, pudo sobreponerse á la influencia de su época, y volar con alas poderosas para encumbrarse á las regiones donde sólo respira el genio.

Vamos, sin embargo, á precisar todavía más, qué cualidades impiden considerar á Catulo como poeta alejandrino.

Se llama literatura alejandrina la que se desarrolló en el mundo griego, desde la fundación de Alejandría, hasta que el pueblo romano adquirió la supremacía en el Oriente. El período alejandrino de la literatura griega se extiende, pues, hasta el año 146 A. C., época en que se dispersaron por doquiera los sabios del Museo, para escapar á los atentados del tirano Tolomeo Séptimo el Gordo.

Es muy difícil determinar los rasgos característicos de la literatura alejandrina. Sin duda se aparta mucho de lo que pudiera llamarse antigua literatura griega; pero ningún concepto podría mejor marcar la diferencia, que el que se encierra en estas palabras

de Croisset:[1] «El alejandrinismo es una literatura de decadencia.»

El título de Literatura Alejandrina, como dice Robinson Ellis,[2] es un poco vago, sobre todo, porque contiene escritores muy diversos, y de muy distinta importancia literaria, tales como Teócrito y Licofrón, el primero, que es no sólo un gran poeta griego, sino uno de los poetas más geniales del mundo, y el segundo, que más bien merece el nombre de gramático pedante. Sin embargo, es necesario ahondar un poco más el concepto que los críticos han formado del alejandrinismo.

Mr. Auguste Couat,[3] en su «Etude sur Catulle,» escribe:

«Se puede decir que el alejandrinismo, en el sentido más amplio de la palabra, significa falta de sinceridad en la poesía; preocupación exclusiva de la forma, lo que en cierto sentido pudiera llamarse, según una expresión célebre, *el arte por el arte*. El alejandrinismo no es el defecto de una sola literatura; pertenece á todas, á menudo á aquellas que se creen más exentas de él. El poeta, que en lugar de obedecer á la propia inspiración, se desvive, sobre todo, por complacer á la escuela de que forma parte; el que se preo-

1 Histoire de la Litterature Grecque, par Alfred et Maurice Croiset. Tom. V, pág. 159.

2 Robinson Ellis. Obra citada, pág. XXXIV.

3 Auguste Couat. Obra citada, págs. 129 y 130.

cupa tan sólo de aplicar ciertos procedimientos de estilo, de hacer prevalecer ciertos sistemas de versificación; el que en lugar del amor á la verdad, se inquieta únicamente con la prosodia y el ritmo y los secretos del arte; el que busca en el extranjero el objeto preferente de sus doctas composiciones, y en lugar de mirar alrededor de sí, ó mejor todavía, en sí mismo, pasea á través de todos los países, y en todas las lenguas, su curiosidad aventurera; el que prefiere el ingenio al alma, lo nuevo, lo bello y lo fino, á lo natural y á lo sencillo, ese, cualquiera que sea la literatura á que pertenezca, es un alejandrino.»

«Contar en tiempo de César las más obscuras fábulas de la literatura griega; atribuir, como Lucrecio, á un héroe de Homero ó de Esquilo el lenguaje de un declamador y las sutilezas de la filosofía estoica; consagrar con Ronsard á Casandra ó á Helena volúmenes enteros de sonetos amorosos, donde el amor tiene menos parte que Cupido; resucitar, por medio de un esfuerzo de imaginación, en nuestra Francia moderna, la edad media ó la antigüedad; pintar en versos laboriosos la Persia, la China ó el Japón; hacer, en fin, de la poesía un trabajo, cuyas maravillas puedan comprender únicamente las gentes del oficio, es ser un alejandrino.»

La poesía alejandrina fué más bien erudita que espontánea; cantó las más obscuras leyendas de la Mitología griega, y los mitos menos conocidos y menos

populares de la antigüedad clásica; el lenguaje era más bien rebuscado que sencillo; la idea más imaginativa que emocional; la forma castigada, pero no fácil, más bien simétrica que graciosa. En vez de inspirarse en sentimientos reales, prefirió los ficticios y, por evitar lo que pudiera considerarse como un lugar común, cayó en un convencionalismo tan falso como exagerado.

La poesía alejandrina no fué humana, porque no cantó las pasiones é ideales de los hombres; deificó á la mujer cuando contó en largos poemas los amores célebres y mitológicos; pero no pudo ofrecer á la eterna dueña del corazón del hombre, sino un amor seco y frío en vez del que arde y se consume devorado por su propia llama; aduló á los poderosos, poniendo la inspiración al servicio de la lisonja cortesana, que es tanto menos levantada cuanto es menos sincera; y, en fin, hubo de distinguirse por la puerilidad romancesca del asunto, por la erudición tan pedante como frívola, por la falta absoluta de sentimiento y por la forma, más que elegante, laboriosa, aunque artísticamente trabajada.

Los poetas alejandrinos en el mundo griego, faltos de inspiración, nos dejaron, como sus mejores modelos, la poesía didáctica; y Nicandro de Colofón, Arato y Calímaco, cantaron la Botánica y la Etnografía, la Astronomía y la Zoología.

Cuando quisieron celebrar la historia de los pue-

blos de la Grecia, hicieron poemas como las Acaicas y las Tesalianas de Rhiano, como la Hécale de Calímaco, la Alejandra de Licofrón y el Dionisos de Euforión; y sus imitadores en Roma, al igual de los maestros, buscaron inspiración en los asuntos más olvidados de la Mitología, y Cinna cantó, en su famoso poema Esmirna, la leyenda de Mirra enamorada de su padre, y Calvo consagró un poema á Io la vagabunda, y Cornificio refirió los amores de Glauco, y Cecilio celebró el culto de la Diosa de Dindimea.

Ahora bien, ¿qué tiene toda esta literatura de común con Catulo? ¿Por qué ha de considerársele como un sectario del alejandrinismo, como el poeta ideal de una literatura en decadencia?

No en su pedantería, dice Ellis,[1] porque no tiene trazas de ella; no en su obscuridad, porque muy raras veces es obscuro; no en la elección escrupulosa de expresiones poco oportunas, porque todo lo que dice es sencillo y claro; no en su orientalismo, porque, como Mommsem lo ha dicho, aunque sus poemas muchas veces nos llevan hasta los valles del Nilo, prefiere habitar en su Padus nativo; no en su helenismo cosmopolita, que descuidado de su autonomía individual, se preocupa tan sólo de ejercer influencia sobre el mundo, porque jamás olvida que es un italiano, un veronés y, sobre todo, un ciudadano romano; no en la

1 Robinson Ellis. Obra cit., pág. XL.

adulación para con los poderosos, porque nunca se siente más feliz que cuando censura, ya á los nobles indignos, ora á César; no en el tono de sus poesías amorosas, porque, con muy ligeras excepciones, no expresa, á la manera de Teócrito, un sentimentalismo que se alimenta con el pensamiento del objeto amado y se contenta á medias con su sombra, cuando la realidad se ha desvanecido, sino más bien el sentimiento de la alegría de vivir, el deleite sensual del amor presente y palpable, la melancolía que acompaña á la idea de la muerte, y los varios episodios de la vida del amante, sus enojos, sus reproches, su reconciliación y su desesperación.

Es verdad que Catulo tradujo la *Coma Berenices* de Calímaco; es cierto que si su cuento épico de Tetis y Peleo, no es la traducción de algún original griego, todo el mundo está de acuerdo hoy en que es enteramente alejandrino por su fondo y por su forma, aun cuando en la ejecución no se hubiera propuesto seguir determinado modelo; pero, en cambio, no son estos poemas aislados los que de él hacen el gran poeta lírico de la República, ni los que han presentado los rasgos característicos de su genio.

Catulo es un poeta espontáneo y fácil. Cantó el amor; pero el amor humano, el que vuela en la juventud con las alas de todos los anhelos, como mariposa alrededor de las flores llenas de miel; el que se enrosca en el corazón del hombre como áspid venenoso in-

filtrando su ponzoña letal; el que se embriaga y deleita con todas las satisfacciones, si logra desarrollarse y vivir al calor del regazo del objeto amado, y el que estalla en imprecaciones de odio y de ira cuando la traición lo sorprende y el olvido le da la muerte.

Catulo es un poeta enemigo de los poderosos, y censuró á sus enemigos con el epigrama cáustico, con la diatriba franca, con el insulto procaz; pero con la sinceridad en la expresión, con la lealtad en el ataque.

Catulo es un poeta esencialmente romano; entonó himnos á Diana para que la Diosa derramara sobre el pueblo de Roma, á manos llenas, toda clase de dichas y de bienes, y celebró con cantos nupciales el matrimonio de sus amigos, siendo antes que todo poeta latino en la explicación técnica de las ceremonias y, por por último, apartándose de sus antecesores, enalteció en muchos de sus poemas, uno de los más nobles sentimientos humanos: la amistad, que es el único sentimiento que, si iguala en intensidad al amor, es superior á él porque está libre de todas las impurezas de la pasión sexual.

Para expresar mejor todavía el concepto general que debe uno formarse de Catulo y que lo diferencia de los poetas alejandrinos, debemos decir con Ellis: [1] «Catulo es el único poeta romano en quien la Naturaleza y el arte se unieron tan felizmente, que perdemos

1 Robinson Ellis. Obra cit., XXXIX.

una y otra de vista en la perfección del conjunto que de la unión resulta.»

«Al revés de Lucrecio, nunca deja de ser un poeta, aun cuando hable con el lenguaje de la prosa; y, al revés de Horacio y de Virgilio, siempre es un artista, aun cuando tenga menos conciencia del arte.»

«En verdad, si comparamos á Catulo con Horacio, su único rival entre los poetas líricos, no podremos negarle la ventaja en la comparación. Horacio, en sus esfuerzos más felices, siempre deja una impresión de trabajo, y, en cambio, nada es tan encantador en Catulo como su perfecta espontaneidad. Horacio parece escribir siempre con un plan preconcebido. En Catulo las ideas se suceden las unas á las otras como nos las pudiéramos imaginar brotando de la mente del poeta.»

«Cuando Horacio copia á Alceo ó á Píndaro, el hurto es palpable, á veces por el mismo cuidado que pone en apropiarse la idea; y Catulo, aun cuando traduce literalmente, trasfunde su propia naturaleza en las palabras y permanece tan romano y tan latino como antes.»

Catulo, pues, ni es ni puede ser un poeta alejandrino; porque nadie como él es poeta sencillo, claro y espontáneo, y porque ninguno como él es el poeta de su patria y de su tiempo.

VIII

LAS POESÍAS LIGERAS DE CATULO

Catulo ha sido llamado, con justicia, por Mr. Georges Lafaye:[1] «el padre de la poesía ligera entre los romanos.»

Este género de poesía no había sido muy cultivado en Roma antes de Catulo y á él tocó en suerte perfeccionarlo, reflejando en dicho género, con una forma viva, con una expresión clara, con un matiz lleno de color, las circunstancias y peripecias de su vida, el medio social en que vivió y murió.

1 Georges Lafaye. Catulle et ses modèles. Paris. Imprimerie Nationale, MDCCCXCIV. Preface, pág. IX.

Catulo empleó en este género de poesía un metro especial que más tarde sirvió para distinguirlo y para caracterizarlo, á saber: el verso endecasílabo.

Para formar concepto de esta poesía debemos recordar la carta que escribió Plinio el joven [1] á Paterno, carta que se considera como un prefacio de sus *Endecasílabos,* título de una colección de sus poesías, que, en realidad, no hacía referencia sino á la medida de los versos.

«Podéis llamarlos, decía Plinio, ora Epigramas, ya Idilios, ora Elegías ó poesías simplemente, como lo han hecho otros; en fin, con el nombre que más os agrade; yo tan sólo los llamo *Endecasílabos.*»

Y al principio de la carta referida se expresaba en estos términos:

«Recibiréis con esta epístola mis *Endecasílabos.* Los he compuesto, ya en carruaje, ya en el baño, ya en la mesa. Ellos revelarán que he estado alegre, que he jugado, que he amado, que he sufrido, que me he dolido de mis males, que he estado iracundo y colérico.»

«Si por casualidad encontráis algún pasaje un poco libre, tocará á vuestra erudición recordar que los grandes hombres y los más graves que han escrito en este género, al tratar de cosas lascivas, las han llamado por su nombre. Y si en esto los imito, no es porque

1 Plinio el joven. Epístolas, IV, 14.

me crea de los más severos (¿con qué derecho me creería así?), sino porque soy de los más tímidos.»

«La verdadera regla de este género de poesía, agregaba el mismo Plinio, ha sido dada por Catulo en estos versos:

Nam castum decet pium poetam
Ipsum, versiculos nihil necesse est:
Qui tunc denique habent salem et leporem.
Si sunt molliculi et parum pudici.

Si castos ser conviene á los poetas,
Sus versos no han de ser como son ellos;
Para haber sal y gracia deben muelles,
Poco púdicos ser.

Este rasgo de la poesía ligera parece que era característico, porque el mismo Plinio, [1] en otra carta á Aristón, se cree obligado á excusarse de haber escrito versos poco serios, y si no se avergüenza de ellos, es porque antes que él hicieron igual cosa Cicerón y Calvo, Asinio Polión y Marco Mesala, Quinto Hortencio y M. Bruto, L. Sula y Q. Catulo.

Y todavía en otra nueva carta dirigida á Poncio se expresa en estos términos: «Decís que habéis leído mis Endecasílabos, y preguntáis cómo un hombre tan austero como yo y como yo tan poco frívolo, se haya consagrado á escribir versos de este género.» [2]

1 Plinio el joven. Epist. V, 3.
2 Plinio el joven. Epist. VII, 4.

Como se ve, la poesía ligera, aunque sujeta á un metro uniforme, era de asunto variado, siempre personal, reflejando en todo caso las emociones del poeta; un poco libre, pero llena de gracia y de sal.

Estas poesías, al decir de Plinio, se escribían fácilmente, ya en carruaje, ó en el baño, ya en la mesa ó dondequiera. Eran juegos y bagatelas; eran *Nugæ*, eran *Ineptiæ*.

¿Cuál es en realidad el origen de esta poesía? ¿De quiénes la imitaron Catulo y sus amigos? ¿En qué época hizo entre los griegos su primera aparición?

En Roma, antes que Catulo, escribieron *Endecasílabos* Levio, en la «Erotopægnia» según Macrobio,[1] y, según Suetonio,[2] Furio Bibáculo; pero lo cierto es que nadie como él llegó á escribirlos con igual perfección y maestría.

Para poder formar concepto del arte de Catulo, hay que tomar en cuenta que Horacio, que se preciaba de haber enriquecido la lírica latina con todos los metros eólicos, jamás llegó á escribir endecasílabos, tal vez para no aventurarse á una comparación con nuestro poeta.

Es necesario llegar á los poemas endecasílabos de

1 Macrobius Saturnaliorum. Lib. I, Cap. XVIII, 16. J. Escaligero corrigió *Nævius* en *Lævius*. Véase «Etudes sur l'ancienne Poésie Latine» par H. de la Ville de Mirmont, págs. 330 y 331.

2 Suetonius. Obra cit., XI.

Estacio, ó de Petronio, ó de Marcial, para poder encontrar algo que se parezca á los endecasílabos de Catulo, á pesar de que no llegaron á alcanzar, sino muy raras veces, la facilidad y la espontaneidad del poeta de Verona.

Según Lafaye, los griegos escribieron en endecasílabos sus poesías populares, y fué Safo quien empleó el metro con más frecuencia; sobre todo, quien usó del endecasílabo sólo en una misma pieza, lo cual dió lugar á que se le llamara Endecasílabo Sáfico.[1]

En la época alejandrina, el Endecasílabo Sáfico cambió de nombre, y se llamó Falesiano por el poeta Falecos, contemporáneo de Calímaco, quien, sin duda, modificó el ritmo del verso dándole la armonía que imitaron después los poetas latinos.

Por lo que toca al fondo de la poesía ligera, aunque se han perdido los modelos de los endecasílabos griegos, debemos suponer que en ellos se inspiró Catulo.

Sin duda, él impuso á esta poesía algunas variantes, obra de su genio; pero no por eso debió olvidar la fuente donde hallara la inspiración primera.

El rasgo que caracteriza los endecasílabos del poeta de Verona, y que tal vez da muestra de su temperamento particular, es el empleo que de ellos hace en substitución del yambo, cuando trata de expresar la

1 Georges Lafaye. Catulle et ses Modèles, pág. 99.

burla ó el odio que le inspiraran sus rivales. Catulo usa el endecasílabo como si fuera el yambo; alcanza con él los mismos efectos, y lo lanza contra sus enemigos con idéntico propósito.

Catulo emplea el endecasílabo en la Oda XXIII, contra Furio, para presentarlo como un pobre que no tiene ni esclavos, ni cofre, ni lecho, ni lumbre, á cuyo calor abrigarse; para hacerle ver tan flaco y tan seco, que no tiene siquiera ni saliva ni sudor.

En la Oda XXVI dirige otra burla á Furio, y vuelve hacer alusión á su pobreza al recordar que su casa de campo está al abrigo del Austro y del Aquilón, del Céfiro y del Boreas; pero no de una hipoteca de quince mil doscientos sextercios.

En la Oda XXI, hace uso del endecasílabo contra Aurelio, el «Pater Essuritionum,» para amenazarle nada menos que porque pretende arrebatarle el objeto de su amor. Une después á Furio y Aurelio en un ataque común en la Oda XVI, y les hace comprender que es un hombre viril, aunque se le pudiera creer poco púdico, porque sus versos están impregnados de muelle voluptuosidad.

Cuando se dirige á Calvo, quejándose de que le ha hecho leer una colección de versos detestables, y lo amenaza con enviarle en cambio los versos de Cesio, de Aquino y de Sufeno, escribe también en versos endecasílabos, tal vez para expresar la intensidad de su disgusto y lo profundo de su contrariedad.

Y, sin embargo, ¡cosa rara! el *endecasílabo* es el metro de sus canciones de amor; de aquellas que probablemente cantaron las mujeres en Roma, al són de las cítaras y de las liras.

Plinio el joven, en la carta á Poncio que ya hemos citado y, cuando habla del libro de *Endecasílabos,* que enviara á Paterno, dice que lo leen y lo comentan por doquiera los griegos en quienes se ha desarrollado el gusto por la lengua latina, y que muchos de sus versos son recitados al són de las cítaras y de las liras.

¿Los endecasílabos de Catulo no tendrían mayor ó igual fortuna que los de Plinio el joven?

Los Poemas al «Gorrión de Lesbia,» en la «Muerte del Gorrión de Lesbia;» sus Odas «Vivamus mea Lesbia atque amemus,» «Quæris quot mihi basationes,» ¿no merecieron ser cantados como la más dulce expresión del amor intenso y juvenil?

Otro género de poesía jovial y ligera escribió también Catulo en endecasílabos, aquella en que cuenta los más importantes episodios de su vida; el regreso de Veranio; la invitación hecha á Fabulo para comer en compañía de alguna joven amiga de entrambos; su canción á la llegada de la primavera; su carta á Calvo, comentando el día que pasaron juntos consagrados á la grata tarea de escribir versos á porfía sobre diversos asuntos y con metros distintos, y sus reproches amistosos á Camerio, á quien busca inútilmente por toda la ciudad.

Todas estas diversas aplicaciones que Catulo hiciera del verso endecasílabo, demuestran la variedad de que era susceptible la poesía ligera y la unidad que en su conjunto le daba el metro referido.

Inútil es que Quintiliano no haya considerado esta poesía como digna de ser enumerada entre los géneros clásicos.

No tenía, es verdad, ni el prestigio de la Oda, ni la majestad de la Elegía; pero, en cambio, la multiplicidad de sus temas, su identificación con el poeta, y el engendrar, antes que otra cosa, poemas cortos, breves, ligeros y fáciles, la hicieron considerar como algo especial, y le dieron un metro que vino á ser el rasgo característico del género.

De los sesenta poemas que, según los críticos, forman el primer libro de las poesías de Catulo, cuarenta y dos fueron escritos en versos endecasílabos, ó lo que es lo mismo, las dos tercias partes del *libellus* fueron consagrados á la poesía ligera.

Si algún título de honor merece legítimamente Catulo, es, pues, sin duda, el ser llamado el padre de la poesía ligera latina, y el modelo más acabado del poeta que, como abeja diligente, saca su miel más dulce de las flores las más humildes.

Si hubiéramos de emitir una opinión acerca de las poesías ligeras de Catulo, diríamos con Teuffel, en la Historia de la Literatura Romana, que son de admirarse en ellas «la armonía del fondo y de la forma, el

refinamiento y la claridad transparente de los pensamientos, así como la gracia, la verdad y el calor de los sentimientos.»[1]

Ora cante Catulo, en sus endecasílabos, el amor ó el odio; ora haga empleo de la caricia dulce ó de la diatriba punzante, su poesía es siempre sincera, sus expresiones siempre sencillas, su forma graciosa siempre, y reflejan, como en un espejo, su alma apasionada y tierna.

Nunca se echa de ver en la obra del poeta el menor esfuerzo; los versos parecen haber brotado de su pluma, como fresca linfa que se escapa bulliciosa del fondo de un manantial; y, por eso, es siempre un poeta tan espontáneo y tan fácil, como tan claro y tan ingenuo. Aunque sus expresiones son sencillas y en su lenguaje no hay asomo de rebuscamiento, y pinta y habla de las costumbres y preocupaciones vulgares, jamás desciende á la trivialidad, porque es, antes que otra cosa, un artista incomparable y maestro consumado en el arte á que se consagra.

Si Catulo es el padre de la poesía ligera entre los poetas latinos, sus endecasílabos han sido y serán para la literatura universal los eternos modelos, por todos imitados, igualados por algunos, y nunca superados por nadie.

1 W. S. Teuffel. Obra citada, tomo I, pág. 391.

IX

LOS EPIGRAMAS.

Catulo debe ser llamado el inventor del Epigrama, si hemos de considerar digno sólo de ese nombre el Epigrama satírico. Al principio, como su nombre lo indica, el epigrama no fué más que una simple inscripción para perpetuar la memoria de un hecho, y estuvo destinado á ser grabado en una tumba ó á acompañar las ofrendas que llevaba á los templos la piedad de los hombres.

Más tarde nació el Epigrama erótico, y él cantó las gracias de las mujeres, las dulzuras y crueldades del amor, y fué el grano de incienso quemado como ofrenda en el altar de Venus.

Si Catulo, en el epigrama fúnebre y en el erótico, imitó á los poetas alejandrinos Calímaco y Meleagro; en el satírico fué original, porque llegó á hacer con él lo que Arquíloco hiciera con sus yambos é Hiponax con sus coliambos.

Es digno de llamar la atención, al estudiar las obras de Catulo, que él aplicara las formas métricas sin sujetarse á la regla invariable establecida por los griegos, que sólo hacían uso de un metro determinado para un género especial.

Hemos visto que el endecasílabo, que en Safo y en Falecos no fué otra cosa sino el metro de la poesía ligera, llegó á ser en las manos de Catulo exactamente igual al yambo, porque, con frecuencia, lo empleaba como arma punzante, como dardo envenenado contra sus enemigos. [1] Después habremos de ver que cuando, á imitación de Arquíloco, ensayó sus yambos, llegó á hacer uso del metro, no sólo para escribir epigramas, sino también al redactar la Oda en que celebra el buque que lo trajera de Bitinia á Italia, y ahora comprobamos que los pentámetros dactílicos del epigrama y el género mismo, fueron convertidos por él en un poema que, si al principio había vivido de las migajas de la Elegía, como dice Mr. Lafaye, llegó des-

1 Catulo, en su Oda XLII, dijo: «Adeste, hendecasyllabi, quot estis omnes undique, quotquot estis omnes.» «Id, endecasílabos, id todos de todas partes; id todos.»

pués á tomar su forma definitiva con los fragmentos y el espíritu del yambo.

El epigrama erótico es obra exclusiva de los alejandrinos, y de él hicieron el pequeño poema, con el cual celebraron las gracias y múltiples encantos de las mujeres.

Con el epigrama erótico, cantaron los poetas alejandrinos fábulas romancescas, himnos de amor, los arrebatos de la pasión, los reproches del desengaño, y las quejas contra la ingratitud.

Era natural que este género de poesía llamara fuertemente la atención de Catulo, hombre de temperamento apasionado, y que de él hiciera uso para cantar sus amores con Lesbia, para describir sus encantos, y para llorar sus desengaños.

De los cuarenta y siete epigramas con que termina la colección de Catulo, una gran parte son epigramas eróticos y están consagrados á Lesbia. Casi todos son cortos, y sin excepción, encierran un pensamiento delicado, expresado con ingenio, con novedad y con frescura.

En la Oda LXXXVII acerca de Quintia y Lesbia, celebra la hermosura de ésta, y hace ver que merece ser llamada bella, porque le robó á las Gracias todos sus encantos.

El poeta llega precisamente á esta demostración, al comparar á Lesbia con Quintia, en cuyo cuerpo no encuentra ni belleza ni encantos, porque ni la una ni los otros, pueden concebirse sin sal.

Todos dicen que Quintia es muy hermosa;
Para mi es muy esbelta, y grande y blanca.
Mas si confieso estos detalles, niego
Que hermosa á esta mujer puedan llamarla;
En todo ese gran cuerpo no hay belleza,
Que sin sal la belleza no se alcanza.
¡Hermosa es Lesbia, porque es bella toda,
Y sus encantos le robó á las Gracias!

En el Epigrama XCII á Lesbia, da Catulo una idea de su ingenio, al demostrar que Lesbia lo ama, á pesar de que lanza contra él terribles imprecaciones, porque él á su vez la maldice y, sin embargo, la ama.

Aulo Gelio, [1] en el Capítulo XVI del Libro VI de sus «Noches Áticas,» cuenta que algún amigo suyo, que no conocía bastante bien la lengua latina, á pesar de que pretendía ser muy elocuente, hallaba muy fríos los versos del epigrama, porque no comprendía el significado de la palabra «*deprecor;*» pero que él lo consideraba como el más hermoso entre todos los del poeta.

Catulo dijo:

Habla de mí muy mal mi Lesbia siempre,
Y muera yo si con pasión no me ama;
¿Por qué? Yo la maldigo ¡y que me muera
Si no la adoro yo con toda el alma!

1 Auli Gellii. Noctium Atticarum. Lib. VI, Cap. XVI.

Este mismo pensamiento lo repitió en su Epigrama CIV. Se comprende que, víctima de los celos, y exasperado por las infidelidades de Lesbia, Catulo hablaba muy mal de ella, y que esto dió lugar á que sus propios amigos llegaran á creer que la había puesto en olvido.

Catulo le dijo á uno de sus amigos:

¿Puedes creer que dijera mal de Lesbia
Que es para mí más que mis ojos cara?
No pude, y aun pudiendo, la amaría.
Tú y Tapon, hacéis monstruos de la nada.

Los anteriores epigramas son, sin duda, imitaciones de los poetas alejandrinos, á pesar de no encontrarse en la Antología griega, ninguno con que parangonarlos; pero no sucede lo mismo con el Epigrama LXX, respecto de la inconstancia de las mujeres, porque éste fué inspirado por Calímaco y por Meleagro.

Calímaco dijo en uno de sus Epigramas:

«Calinota jura que Ionis habrá de serle más querido que ninguno otro de sus amantes; ella lo jura, y sin embargo, con razón se ha dicho que los juramentos de amor no penetran en los oídos de los dioses.»

Meleagro, en otro de sus Epigramas, exclamaba:

«A ti, noche Sagrada, y á ti, Lámpara, os hemos tomado por testigos de nuestros juramentos; pues el uno y el otro ante vosotros juramos: él, amarme siem-

pre; y yo, no abandonarlo jamás. Lo hemos jurado así, y habéis recibido la promesa, y sin embargo de que él dice que nuestros juramentos se escriben sobre las ondas, tú, Lámpara, lo ves hoy en los brazos de las demás.» [1]

Catulo, en el Epigrama citado, dijo:

> No amar á nadie como á mí me ofrece,
> No ceder ni aun de Jove á los deseos;
> Mas las promesas de mujer se escriben
> Sobre el agua que corre y sobre el viento.

Catulo, como se ve, á las claras, tomó la idea de la primera parte de su Epigrama, de Calímaco, y la segunda, de Meleagro. La única diferencia es que Calímaco cuenta á otro una aventura ajena porque no habla de sí mismo, y que en Meleagro es una mujer la que lamenta las infidelidades de su amigo, mientras que Catulo, con un fondo de profunda amargura, habla de lo que para él son los juramentos de amor de su Lesbia.

Catulo, en el Epigrama fúnebre, imitó también á los alejandrinos, y nos ha dejado, en el que consagró á la muerte de su hermano, una incomparable muestra del género, hijo legítimo de los muchos que podemos leer en la Antología griega.

1 Anthologie Grecque traduite sur le texte d'après le Manuscrit. Palatin par Fr. Jacobs. Paris. 1863, pág. 19.

Á pesar de los esfuerzos que se han hecho para demostrar que el Epigrama satírico fué obra también de los alejandrinos, no ha sido posible hasta hoy presentar alguno escrito antes de que floreciese el poeta latino.

Los epigramas escritos por Antipater y por Filipo de Tesalónica, contra Calímaco y su escuela, son, sin duda, posteriores á Catulo, y alguno de Antífanes, según lo declara el mismo Mr. Lafaye, [1] no le es anterior.

Es necesario remontarse á la época de la lucha entre Apolonio de Rodas y Calímaco, para hallar algún poema pequeño en el cual se explota el doble sentido de la palabra «causa,» por haber escrito Calímaco una colección con el nombre de «Causas.»

La verdad es que la sátira literaria, la burla sangrienta, no habían hallado cabida más que en la comedia, en el yambo y en el coliambo, y que fué Catulo el que aplicó este género de poesía como la mejor y más correcta forma de la sátira.

Los epigramas satíricos de Catulo fueron de índole varia, ya meramente literarios, ya dirigidos contra sus queridas, ya contra los rivales que se las arrebataron, ora contra sus amigos infieles. Pertenecen al primero, el LXXXIV, contra Arrio; al segundo, los epigramas contra Aufilena, Amiana y Lesbia, y al ter-

1 George Lafaye. Obra cit., pág. 230.

cero, los escritos contra Rufo, contra Galo, contra Mamurra y Pompeyo, y especialmente contra Gelio.

En el epigrama contra Arrio, Catulo se burla de éste, porque acostumbraba aspirar las consonantes, y porque al hablar, hacía uso de una manera ya no bárbara, sino rústica.

Aulo Gelio,[1] en el Capítulo VI del Libro XIII de sus «Noches Áticas,» cita á Nigidio, quien dijo en sus Comentarios Filológicos:

«La pronunciación llega á ser rústica, si se aspira sin motivo.»

Pues bien, la pronunciación que Catulo censura en Arrio, no era otra cosa que la pronunciación rústica.

Cuando *Commoda* é *Insidias* pronunciaba
Hinsidias y *chommoda* Arrio decía,
Y hablar se figuraba rectamente
Mientra aspiraba con más fuerza *hinsidias*.
Su madre, creo yo, Liber su tío,
Y su abuelo y su abuela así decían.
Al fin nuestros oídos descansaron
Cuando fué despachado para Siria,
Pues bien dichas se oyeron voces tales.
Mas súbito nos llega la noticia:
Las ondas del mar *Iónico* son *Hionias*
Desde que Arrio pasó yendo á la Siria.

1 Auli Gellii. Noctium Atticarum. Lib. XIII, Cap. VI.

Los demás epigramas de Catulo se distinguen por la rudeza de sus ataques, por las palabras duras de que hace uso, por la expresión dolorosa de sus quejas, por la gracia de sus chistes, por la gravedad de sus injurias y por la obscenidad de su lenguaje.

Los Epigramas CX y CXI, contra Aufilena, son de ese género. Aufilena no le cumplió sus ofertas, á pesar de que había recibido el valor de ellas. Aufilena olvidó lo que había prometido, y el poeta la flajela sin piedad y le atribuye una unión incestuosa, para poder aconsejarle, que antes de perseverar en dicha unión, debe preferir entregarse á todos.

Con un solo varón vivir contenta
Para la esposa es el mejor elogio;
Pero antes que ser madre de sus primos
Es mejor, Aufilena, ser de todos.

Al segundo género pertenecen los escritos contra Rufo, quien, según Estacio, [1] cuyo parecer comparten Schwabe y Baehrens, no fué otro sino Celio Rufo, el rival de Catulo con Lesbia.

En el primero de los epigramas, en el LXXVII, se duele tan sólo de la fe que puso en su amistad, amistad traicionada con grave daño del poeta, porque se deslizó en su pecho para llegar á arrebatarle el objeto de su amor.

1 Catullus cum commentario Achillis Statii. Lusitani. Cum Privilegio Senatus Venete, págs. 367 y 368.

Después de declarar que su amistad es abominable, acaba por condolerse de que los dulces labios de su amada hayan sido manchados por la saliva de Rufo.

Sed nunc id doleo, quod puræ pura puellæ,
Savia conminxit spurca saliva tua.[1]

En el segundo, que es el LXIX, le atribuye una enfermedad asquerosa para justificar que le huyan las mujeres, á pesar de que las obsequie con vestidos raros y con piedras preciosas. La burla está inspirada por el despecho, y el odio se transparenta á través de la burla.

¡Oh Rufo! no te admire que en tu seno,
Mujer alguna reclinarse quiera,
Con todo y que les das raros vestidos
Y transparentes y preciosas piedras.
Dice un grave rumor, que en tus axilas
Hediondo chivo por tu mal se alberga,
Que las niñas le temen y no quieren
Acostarse, y es justo, con tal bestia;
Y ó tú matas la peste insoportable
Ó dejas de admirar que te huyan ellas.

Uno de los epigramas mejor escritos, según la opinión de Ellis, es el que Catulo endereza contra Galo, personaje desconocido, pero á quien el poeta atribuye una notoria imbecilidad.

1 «Pero ahora me quejo de que hayas manchado con tu puerca saliva los puros labios de mi niña pura.»

El epigrama está hábilmente preparado. En el primer dístico, dice que Galo tiene dos hermanos, «*Gallus habet fratres,*» en el segundo, anuncia «*Gallus homo est bellus.*»

Como dice Mr. Lafaye,[1] al leer el poema, el interés va creciendo hasta el final, gracias á las sorpresas que se nos esperan de dístico en dístico. Cada frase parece al principio, deber recordar la precedente, mientras que al contrario, el sarcasmo llega á ser más y más mordaz, á medida que se aproxima uno al último verso.

El poeta dijo:

Galo tiene dos hermanos,
Hijo hermoso el uno tiene,
Mujer bellísima el otro.
Galo es un hombre clemente.
Y une sus dulces amores
Para que juntos se acuesten.
No ve que es marido y tío,
Galo, que es hombre inocente,
Y á ser adúltero enseña
Con su tío á aquél imberbe.

Pero nada hay comparable con la dureza de que da muestra Catulo en sus epigramas contra Mamurra y Pompeyo y en los siete clásicos epigramas contra Gelio.

1 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 234.

En otra ocasión hemos hecho ya referencia á los ataques dirigidos contra Mamurra, á quien llama con el apodo de Mentula, y al recuerdo de los torpes amores de Mucia, la esposa de Pompeyo, que el poeta evoca para declarar cuán maléfica fuera la semilla del adulterio en Roma. Uno de los epigramas contra Mamurra tiene un equívoco obsceno por la significación del apodo con que lo designa, y el de Pompeyo hace gala de una refinada crueldad.

Pero esos dos rasgos característicos se notan más todavía en los siete epigramas consagrados á Gelio. No ha sido posible hasta hoy identificar con precisión á Gelio;[1] pero ya sea el Gelio Publicola, á quien se refiere Cicerón en su oración Pro-Sextio, ó un Gelio más joven, el hijo de L. Gelio Publicola, como lo creyera Octavio Pantagato, sin duda alguna fué uno de los amantes de Lesbia.

Catulo lo acusa en el Epigrama LXXX de entregarse á los más sucios placeres con Virro. En el LXXXVIII y en el LXXXIX le atribuye amores incestuosos con todos los miembros de su familia, desde su madre hasta sus primas; expresando que el

1 Sollemnia Anniversaria Conditæ Universitatis et Munus Auspicantis novi Rectoris una cum certaminibus litterariis die XVII ante Calendas decembres rite obeunda indicit rector et Senatus. Insunt G. Rettigii Catulliana III. De epigrammatis in Gellium scriptis. Bernæ. Typis Fischeri. MDCCCLXXI, págs. 7 y 8.

Océano mismo, padre de las Ninfas, no podría lavar con sus aguas tantos crímenes.

Por último, en el XCI, el poeta se queja de que hubiera sido traicionado por él y no haya tenido piedad para con el inmenso amor que abriga su pecho, por aquella que lo mata con sus desdenes.

La obscenidad y la crueldad corren parejas en este Epigrama; porque no puede darse un ejemplo de una licencia más desenfrenada.

Si Catulo fué original en la aplicación del Epigrama á la sátira virulenta, en cambio estas libertades las imitó de Arquíloco y de Hiponax.

Cuando Catulo escribe yambos y coliambos, aunque sigue de cerca los trabajos de aquellos dos escritores, no se muestra tan impregnado del espíritu de ellos como en los Epigramas.

Precisamente esto es, á nuestro modo de ver, una de las mejores pruebas de la originalidad del poeta, porque, con los elementos que le proporcionaron las inscripciones fúnebres, votivas y eróticas de los alejandrinos, y con las invectivas y sarcasmos de los yambos y coliambos, formó el género nuevo en el cual ha sido y será siempre el maestro incomparable.

«Archilochum proprio rabies armavit iambo,» dijo Horacio en su «Arte Poética.» Y, en efecto, Arquíloco se sirvió del yambo como de una arma para calmar su rabia.

La palabra «yambo,» según Müller, en su origen

no significó otra cosa sino las burlas ó chanzas usadas en las fiestas de Demeter, de cuyo culto, Paros, lugar del nacimiento de Arquíloco, fué, después de Eleusis, el principal asiento. En medio de aquellas fiestas, y en medio de escenas de constantes burlas y juegos de todo género, se dice que Arquíloco concibió sus yambos. [1]

Según Croisset, «Histoire de la Literature Grecque,» [2] Homero, en su himno á Demeter, cuenta que la Diosa, buscando á su hijo, vino á Eleusis, y que ahí se consumía de dolor cuando una criada, llamada Yambé, la hizo reir por medio de sus chistes y consoló por un instante su dolor, lo que le valió más tarde á la joven el honor de tener un lugar en la celebración de los misterios.

Arquíloco enamoróse de Neobulé, la hija de Licambés, y le fué prometida en matrimonio; pero Licambés se retractó de su promesa y concertó su matrimonio con otro.

Arquíloco lanzó contra él sus yambos acerados, y se cuenta que fueron tales los efectos que aquellos yambos produjeron en Licambés, que acabó él mismo por ahorcarse para verse libre de ellos.

Burlóse Arquíloco también de Glauco, probablemente su feliz rival; y, en los fragmentos que de sus

1 Müller. Literature of Greece, pág. 133.

2 Alfred et Maurice Croisset. Obra citada, tomo II, página 170.

yambos nos quedan, podemos encontrar los retratos que de él hizo y las burlas implacables con que constantemente lo persiguió.

Arquíloco jamás se contuvo ante las expresiones obscenas, antes las empleó con exceso, porque, como dice Mr. Lafaye, su vocabulario erótico y obsceno es de una riqueza y de una licencia incomparables.

Eustacio, Arzobispo de Tesalónica, en su Comentario sobre la Ilíada, dijo que Arquíloco tenía una lengua de escorpión.

Arquíloco designó con sus nombres á los personajes contra quienes dirigía sus yambos, y ese es uno de los rasgos que diferencian los yambos de Arquíloco de los de Calímaco su imitador, quien empeñosamente, en su lucha con Apolonio de Rodas, se propuso romper con la tradición y no dirigir sus yambos contra persona determinada.

«Arquíloco, según Croisset,[1] toma en sus yambos todos los tonos: si desciende hasta la obscenidad más impudente, se eleva á veces también á la expresión de las más nobles ideas. Es ahora vehemente, ya gracioso, ora irónico, hiere á muerte ó rasguña, es terrible y encantador. La verdad de sus procedimientos es inagotable; ya pone en escena á sus personajes y les hace hablar, ya interpela á otros, ora oculta su

1 Alfred et Maurice Croisset. Obra citada, tomo II, página 188.

pensamiento bajo un apólogo, ó bien injuria con todas sus fuerzas; pero, sobre todo, es un escritor admirable.»

Catulo imitó al maestro en el fondo y en la forma; y si escribió yambos más puros que los de Arquíloco, fué como él apasionado y virulento en sus invectivas, obsceno y licencioso en su lenguaje y exagerado y cruel en sus ataques.

Catulo tampoco ocultó los nombres de sus enemigos, sin respetar siquiera á los hombres más poderosos de su tiempo, como César y Pompeyo.

Tres son las Odas de Catulo escritas en yambos; la LII, en versos trimetros yámbicos; y la IV y la XXIX, escritas en yambos trimétricos puros.

La Oda XXIX y la LII son verdaderas sátiras, enderezadas la primera contra Mamurra, y la segunda contra Nonio y contra Vatinio.

En la Oda XXIX es, sin duda, Arquíloco el que habla. Sus versos son yambos de Paros, por la letra y por el espíritu, por el fondo y por la forma. No hay un solo verso que no sea un dardo; no hay una sola expresión que no sea cáustica; y Mamurra, y César, y Pompeyo, son por igual flajelados sin piedad.

Quintiliano,[1] en sus «Instituciones Oratorias,» ha

1 Quintiliano. Obra citada, IX, IV, 41. «Aspera vero et maledica ut dixi, etiam in carmine, iambis grassantur.» Lo que es duro y satírico, como dije, marcha por medio de yambos, aun en verso.

calificado, por satírica y mordaz, la Oda XXIX, como el modelo acabado del yambo.

La Oda LII, en lo que se refiere á la forma métrica, es la que mejor copió los yambos de Arquíloco.

Quid est, Catulle, quid moraris emori?
Sella in curulei Struma Nonius sedet
Per consulatum perierat Vatinius:
Quid est, Catulle? quid moraris emori?

¿Para morir, qué esperas, ¡oh Catulo?
Ya en la silla curul Nonio se sienta,
Que cónsul ha de ser Vatinio jura;
Catulo, ¿qué para morir esperas?

La burla de los yambos es claramente perceptible. Vatinio no era cónsul, pero esperaba serlo, y por eso jura por su consulado; y, ¿por qué no? si Nonio Estruma se sienta en la silla Curul, Catulo debe morir antes de que estas cosas lleguen á realizarse.

La Oda IV también fué escrita en yambos, pero en ella canta á una nave que no fué por alguna otra vencida, como lo afirman las riberas del Hadria proceloso, las Cicladas y Rodas, Tracia la hórrida, el Helesponto y el Golfo Póntico; pero la cual envejece en la quietud á las orillas del mar, dedicada á los gemelos Castor y Polux. En esta Oda, como ya antes lo hemos apuntado, Catulo presenta con Arquíloco diferencias esenciales, porque aunque fiel al trimetro yámbico puro, no lo empleó como expresión de la sátira.

Robinson Ellis[1] dice, que de todos los clásicos griegos, á Arquíloco es aquél á quien Catulo debe más, y en verdad Ellis tiene razón, porque aun cuando no empleó el yambo con la frecuencia que el endecasílabo ó el pentámetro dactílico, en cambio empleó todos esos metros como si fueran el yambo.

Mr. Lafaye[2] llega á decir, que si es muy poco lo que Catulo debe á Arquíloco por la métrica, es probable que mucho le debe por lo demás. «Lo que tiene de común sobre todo, agrega, es el temperamento impresionable y la facilidad de conmoverse, que en el alma duplica la felicidad y la pena. Arquíloco no sólo ha proporcionado á Catulo sus modelos, sino que su nombre, repetido de edad en edad con admiración, ha cubierto, al joven audaz que desafiaba á sus más feroces enemigos, con una egida protectora.»

Catulo, puede, pues, ser llamado el Arquíloco latino, porque en la mayor parte de sus obras, cualesquiera que fuesen los metros de que hizo uso, esgrimió la sátira punzante contra sus enemigos poderosos.

Imitador de Arquíloco fué Hiponax de Éfeso, que vivió en el siglo VI, y á quien Catulo siguió al escribir sus coliambos.

Plinio el Naturalista,[3] ha contado en pocas palabras la historia de Hiponax.

1 Robinson Ellis. Obra cit. Prolegomena, pág. XXXII.

2 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 22.

3 Plinio. Historia Natural. Lib. XXXVI, Cap. V.

«Bupalo y Atenis fueron contemporáneos del poeta Hiponax, quien vivió en realidad en la Olimpiada 60. Si se remonta uno en esta familia hasta el bisabuelo, se verá que la escultura ha comenzado con la era de las Olimpiadas. Hiponax era un hombre de cara muy fea, y los dos artistas por chiste expusieron su retrato á la burla del público. Indignado destiló contra ellos la amargura de sus versos, y éstos fueron en tan gran número, que, según algunos, Bupalo y Atenis se ahorcaron de desesperación.»

Para pintar el carácter de Hiponax, para dar una idea del alcance de sus sátiras, y hacer ver cuán justificadas fueron, Teócrito[1] nos ha dejado un Epigrama, que es fiel espejo del alma del poeta.

«Aquí yace Hiponax: Si eres malo, no te aproximes á esta tumba; pero si eres honrado y nacido de un padre irreprochable, puedes sentarte ahí, y hasta dormir puedes ahí.»

La poesía de Hiponax, como la de Arquíloco, era satírica y personal, pero carecía del brillo de la de aquél. Un hábil conocedor, el autor del Tratado de la Elocuencia, Demetrio,[2] hablando de ciertas cosas, que por sí mismas son graciosas, como las ninfas, las

1 Teocriti, Bionis et Moschi Carmina Bucolica Græce et Latine. L. C. Walckenaer, 1781. Epigramma XXI, págs. 519 y 520.

2 Maurice et Alfred Croisset. Obra citada, tomo II, página 197.

rosas y el himeneo, dijo que habían de ser siempre graciosas aun en la boca de Hiponax.

Plinio, Teócrito y Demetrio, nos dan completa idea de Hiponax: cruel, implacable y terrible con sus enemigos.

Hiponax fué muy sencillo, hasta dejar á veces en sus lectores la impresión de la trivialidad; pero sabía levantar de tal modo sus asuntos, que era bello hasta lo que decía en términos vulgares.

El Coliambo de Hiponax era un trimetro yámbico, en el cual, el último pie estaba formado por un espondeo, y Catulo escribió con ese metro las Odas VIII, XXII, XXXI, XXXVII, XXXIX, XLIV, LIX y LX.

De estas Odas, sólo seis son satíricas, una de ellas es erótica, y la otra es la expresión de regocijo que al poeta causara su regreso á Sirmio, después de haber recorrido la Bitinia en unión de Memmio.

Sólo puede uno comprender que Catulo haya hecho uso del Coliambo en la Oda VIII, por el propósito que tenía de no emplear los metros griegos para el género al cual habían sido aplicados en su origen. Si había empleado el yambo para cantar á la nave que lo trajera de Bitinia, era necesario que se apartara de los precedentes de Hiponax, al aplicar el coliambo para una canción de amor. Jamás Hiponax trató un asunto igual en sus coliambos. Mr. Lafaye[1] hace notar

1 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 37.

que aquí hay, además, un completo desacuerdo entre las ideas y la forma de los versos, porque el yambo cojo, en su marcha rápida, parece avenirse mal con un poema grave en donde se pinta una situación dolorosa, hecha para conmover nuestra piedad.

Mr. Lafaye atribuye esto á la influencia alejandrina, porque á los alejandrinos gustaban mucho estos efectos imprevistos; pero la verdad es que, más que alejandrino, es catuliano exclusivamente el procedimiento, como lo hemos demostrado ya, al referirnos á los otros metros. En las Odas satíricas, Catulo más bien sigue á Arquíloco que á Hiponax, porque á éste, puede decirse, que lo imitó de preferencia en la Oda XXV, escrita en un metro que sólo fué usado por Hiponax en el tetrámetro yámbico cataléptico.

La saña con que Catulo flajela á Egnacio en las Odas XXXVII y XXXIX; la pintura que de éste hace, riendo siempre y en toda ocasión, ya se trate de reir ó de llorar, ha sido hecha, sin duda alguna, bajo la influencia de Arquíloco. Nunca Mr. Lafaye [1] ha dado prueba de más sagacidad, que cuando muestra la filiación que existe entre el Glauco de Arquíloco y el Egnacio de Catulo. El Glauco de Arquíloco es el que arregla su cabellera en forma de cuerno, y tal vez su rival afortunado con Neobulé. Egnacio es uno de los amantes de Lesbia, con ella se reune en la *salax-ta-*

1 Georges Lafaye. Obra cit., págs. 29 y 30.

berna, adonde acuden sus amantes de todo género, pero todos indignos de ella. La única gracia de Egnacio, es que tiene la barba espesa y los dientes blancos, porque se los lava y refriega con un sucio dentífrico.

Catulo lo expone á la burla de todos, y no encuentra palabras bastante duras y mordaces, para calificarlo en unión de sus amigos, que son *Omnes pusilli et semitarii mœchi.* «Amantes todos pusilánimes y de callejuela.»

Las Odas LIX y LX, son tan satíricas y tan apasionadas, como las que dirige contra Egnacio y sus amigos; la primera contra Rufa, y la segunda tal vez contra Lesbia.

Según una ingeniosa sugestión de Vulpio,[1] la Oda contra Rufa debe haber sido un pasquín, porque lo rudo del ataque que contiene, está de acuerdo con el carácter general de los pasquines que se fijaban en los muros de las ciudades, á semejanza de los que se han encontrado en la de Pompeya.

Rufa, en efecto, es acusada de entregarse á un placer infame con Rufulo. Ellis[2] cree que la pintura de esta mujer conviene perfectamente bien con una de las prostitutas descritas por Simónides de Amorgos, uno de los discípulos de Arquíloco, que se hizo notar por haber hecho víctima de su odio á un cierto Orodikés.

1 C. Valerius Catullus Veronensis, 1737, pág. 137.

2 Robinson Ellis. Obra cit., pág. 206.

La Oda LX, es una queja dolorosa del amante abandonado. Sin duda fué una leona de las montañas de la Libia ó Scila ceñida de monstruos ladradores, la que al darle la vida le dió una alma tan negra como dura. Ella sólo paga con desprecios al amante que la llama con voz suplicante, *¡a, nimis fero corde!* «¡Ah, corazón demasiado cruel!» Á pesar de que el estilo es digno de Arquíloco, el fragmento puede considerarse, como Ellis [1] lo supone, como una reminiscencia de Eurípides, tal vez como un estudio imaginario hecho siguiendo á este poeta.

Mr. Lafaye [2] ha parangonado el fragmento 61 de Hiponax con la Oda XXV, y como ésta es la única escrita en el tetrámetro yámbico cataléptico, ha concluido, con razón, que es una imitación de Hiponax. Talo es un prostituido que, además, acostumbra robar el manto y el pañuelo á sus amigos.

Cinæde Thalle.....
Remitte pallium mihi meum quod involasti
Sudariumque Sætabum catagraphosque Thynos,
Inepte, quæ palam soles habere tanquam avita. [3]

1 Robinson Ellis. Obra cit., pág. 207.

2 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 31.

3 «Talo desvergonzado, envíame mi palio que me robaste y mi pañuelo de Setabis y mis anillos grabados de Bitinia que exhibes, tonto, públicamente, como si los poseyeses por herencia.»

Hiponax dijo: «este hombre es un pícaro. Una noche, mientras que su víctima dormía, la ha despojado.»

Como se ve, Catulo, al escribir sus coliambos, siguió siendo fiel á su viejo maestro Arquíloco, porque en todos los metros de que hizo uso, siempre destiló hiel venenosa con su agudo y punzante aguijón.

X

LAS ODAS, HIMNOS Y EPITALAMIOS.

Entre las poesías de Catulo, quizás las más bellas son las Odas LI, XI, XXX y XXXIX, y los epitalamios LXI y LXII, escritos todos á imitación de Safo, la gran poetisa de Lesbos.

Los críticos que pretenden hallar en todas las obras de Catulo huellas de los poetas alejandrinos, inútilmente se han esforzado en demostrar lo que á ellos deba en estas canciones y epitalamios.

Es cierto que la era alejandrina, parecía más que ninguna otra favorable al desarrollo de la poesía lírica; pero en verdad, y aunque Calímaco dijera que

«una obra grande era una gran calamidad,» no se encuentra entre los poetas de esa época quien haya de preferencia cultivado la oda ó la canción amorosa á la manera de Alceo, de Safo y de Anacreonte. Uno que otro poema de Teócrito, escrito en el gran asclepiadeo ó sea el verso alcaico de diez y seis sílabas, alguna poesía de Bion acerca de la muerte de Adonis, ó algunas piezas apócrifas atribuidas á Anacreonte, son las únicas muestras del esfuerzo que los alejandrinos intentaron para imitar las obras maestras de los poetas creadores de la oda ligera.

La falta casi absoluta de modelos alejandrinos, bastaría para justificar la opinión de que Catulo, en sus odas ligeras y epitalamios, imitó á Safo; pero, ¿no pudiera decirse que sus maestros fueron más bien que Safo, Alceo y Anacreonte?

Por lo que toca á Alceo, fácil es establecer que Catulo no lo tomó como modelo. Si hemos de dar crédito á Horacio,[1] antes que él ninguna otra boca romana había repetido los acentos de Alceo, y él fué el primero cuya lira los hizo oir al pueblo del Lacio.

> Hunc ego alio dictum prius ore, Latinus
> Vulgavi fidicen.[2]

Esta opinión bastaría para demostrar que Catulo,

1 Horacio. Epístola XIX, Lib. I.

2 Yo, poeta latino, vulgaricé esto antes de que otra boca lo hubiese dicho.

aun copiando algunos metros de Alceo, como lo hizo en la Oda XXX, no llegó á imitar el estilo de dicho poeta, á quien se considera como el príncipe de los poetas de Lesbos, y el padre de la Oda ligera.

Por lo que toca á Anacreonte, con excepción de la Oda XVII, que Catulo escribió con el metro llamado *priapeo,* no se encuentra poema alguno que pueda considerarse como imitación suya.

Las Odas LI y XI, son dos poemas escritos en la conocida estrofa sáfica, en la cual los tres primeros versos se componen de un dáctilo comprendido entre dos dipodias trocaicas completas, y el cuarto de un dáctilo y de un troqueo.

Estas dos Odas, como ya lo hemos hecho notar, han sido consideradas por los críticos como la primera y última escritas para cantar sus amores con Lesbia. La Oda LI, no puede reputarse como obra original de nuestro poeta. Á pesar del esfuerzo intentado por Mr. Lafaye[1] para demostrar que esta Oda no es una traducción de Safo, es imposible ponerlo en duda si se la compara con el texto del Fragmento II, de las obras de la poetisa de Lesbos.[2] Es verdad, que Catulo quiso darle á su Oda alguna apariencia de ori-

1 Georges Lafaye. Obra cit., págs. 50 y 51.

2 Sapphus Lesbiæ Carmina et Fragmenta recensuit commentario illustravit schemata musica adiecit et indices confecit Henr. Frid. Magnus Volger. Lipsiæ. 1810, páginas 17 á 27.

ginalidad, haciendo uso del nombre de Lesbia en el tercer verso de la segunda estrofa; pero no debemos olvidar que, como dijo Ellis, [1] Catulo, aun al traducir, le da vida propia á la obra traducida, y permanece siendo siempre un poeta latino. En la primera estrofa de la Oda de Safo, no hay ningún pensamiento que corresponda al segundo verso de la primera estrofa de Catulo: «*Ille si fas est superare divos,*» ni palabras que expliquen el «*idemtidem*» ó «*spectat,*» pero en cambio, Catulo omite casi todo el tercer verso de Safo. En la segunda estrofa no traduce Catulo exactamente el pensamiento de Safo, con las palabras «*misero quod omnis Eripit sensus mihi,*» y en la tercera invierte el orden de los dos últimos versos; pero á pesar de todo esto, Catulo sigue á Safo de tal manera, que no es posible poner en duda que se trata más bien de una traducción, que de una imitación.

Imitación de Safo es tal vez la Oda XI, dedicada á Furio y Aurelio, porque no se ha encontrado en los fragmentos que de Safo han llegado hasta nosotros, ninguno que pueda parangonarse con dicha Oda.

Mucho han discutido los críticos acerca del exacto significado de este poema. Unos, lo han considerado como irónico y despreciativo, y otros, al contrario, lo han estimado como sincera y fiel expresión de un sentimiento profundamente desconsolador.

1 Robinson Ellis. Obra citada, pág. XXXIX.

Haupt,[1] Schwabe[2] y Schmidt,[3] creen que la desproporción que existe entre lo que pudiéramos considerar como el prefacio de la Oda, y el encargo especial confiado á Furio y Aurelio, expresa una burla de las protestas exageradas de amistad que éstos habían hecho á Catulo, y en las cuales éste no cree; pero Ellis, apoyándose en el carácter de Catulo, y en la forma franca con que ataca siempre á sus amigos infieles, estima que no hay razón bastante para atribuirle á la Oda un sentido irónico. Por otra parte, dice Ellis, ¿Horacio habría imitado esta Oda en la VI del Libro II, á Septimio, si hubiera considerado como irónico ó despreciativo su sentido?

La Oda expresa en su final un sentimiento de dolor profundo, y es el último adiós consagrado á Lesbia, porque el poeta, copiando un pensamiento de Safo, dice que Lesbia le dió muerte á su amor, como á la flor temprana que el arado troncha al abrir el surco.

La Oda XXX fué escrita, como ya lo dijimos antes, en el gran asclepiadeo usado por Safo en todo su Libro III. Lachmann,[4] fundándose en la autoridad de Hefestion, quien dijo que todo el Libro III de

1 Maurici Hauptii. Opúscula, págs. 97 y siguientes.

2 Ludovicus Schwabius. Obra cit., pág. 129.

3 Bernhardus Schmidt. Obra cit. Prolegomena, pág. XII.

4 Q. Valerii Catulli Veronensis Liber Ex recensione Caroli Lachmanni, 1861, pág. 19.

Safo estaba escrito en dísticos, dividió también en dísticos la Oda XXX, y todos los colacionadores del texto de Catulo posteriores á Lachmann, como Schwabe, Ellis y Baehrens, han seguido su indicación en sus colaciones del San Germanensis y del Oxoniensis.

El estilo de la Oda es, ciertamente, el del reproche; pero no el de la sátira ó el del sarcasmo con que Catulo acostumbraba flagelar á sus amigos infieles. Alfeno ha sido olvidadizo, falso para con sus amigos, y debido á la dureza de su corazón, no ha tenido piedad para con su pobre amigo. Alfeno ha reído de las desgracias de Catulo, lo ha abandonado después de que él le había abierto su alma y le había hablado de aquel afecto que consideraba eterno y leal; pero sin duda Alfeno no es de aquellos que traicionaron al poeta, haciéndole el amor á Lesbia. Mr. Lafaye, [1] hablando de este poema, dice, que la idea general que encierra, ha sido á menudo desarrollada por los poetas griegos, y que lo más seguro es sostener la hipótesis de que Catulo imitó á Safo, tanto en el pensamiento como en el metro. Ciertamente, hay en las colecciones de Safo varias Odas, en las cuales ella pintó, con todo el vigor de su genio varonil, las penas y sufrimientos de la amistad.

El poema XXXIV, es un himno lírico, en el cual Catulo, si imitó á Anacreonte por el metro, copió todavía á Safo por el fondo. El himno está escrito en es-

1 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 53.

trofas compuestas de tres glicónicos y un ferecrasio, combinación usada por Anacreonte en algunos de los fragmentos que han llegado hasta nosotros.

Los himnos líricos de Safo y de Anacreonte, á pesar de estar consagrados á los dioses, no dejaban por eso de ser Odas ligeras ó canciones. No eran sino una invocación, una súplica á los dioses, á fin de que derramaran sobre los humanos toda clase de bienes. No eran como los himnos épicos, la historia de los más célebres mitos, ni estaban destinados á ser entonados en los templos.

Los himnos de Safo y de Anacreonte eran personales, y daban una idea del dios ó la diosa á que se dirigían, por la mención de los diversos nombres con que eran conocidos, ó con la de los favores que en otro tiempo habían impartido á los humanos. Los himnos de Anacreonte, no obstante, se diferencian de los de Safo, en que son más personales y más profanos.

Anacreonte no invocaba á los dioses sino para que le fueran propicios en sus campañas de amor, para que dieran á su amada buenos consejos, para que le sugirieran no amar á los demás, para que le indicaran abrir su corazón sólo á Anacreonte.

Los himnos de Anacreonte son, pues, más que otra cosa, canciones de amor. Un día se le preguntaba, cuenta el Escoliasta de Píndaro, por qué sus himnos no celebraban más que bellos adolescentes, y él contestó: «es por que éstos son nuestros dioses.»

Los himnos de Safo debieron ser cosa distinta. Aunque el himno á Afrodita, fragmento número uno de sus obras, en mucho se parece á los de Anacreonte, porque la invoca para remedio de sus crueles dolores, y á fin de que venga en su ayuda, Safo cantó á Hera y á Diana, deidades más severas, y la mayor parte de sus himnos estaban hechos para ser cantados por medio de coros de niños y de niñas.

Por eso el himno de Catulo á Diana, según la opinión general, es más bien una imitación de Safo que de Anacreonte. Se conoce que es tan sólo una imitación, porque Catulo es menos griego que el mismo Horacio en su Oda á Diana y Apolo, al recordar los beneficios hechos por Diana, y porque si la invoca es únicamente para que derrame toda clase de bienes sobre los descendientes de Rómulo.

El canto á Diana dice:

Niños y niñas de pureza llenos,
Que á honrar á Diana consagrados fuimos,
Á Diana todos elevemos cantos
Niños y niñas.

Tú, de Latona descendiente ilustre,
Hija del grande, omnipotente Jove;
Tú, á quien su madre, bajo de un olivo
Dió á luz en Delos;

Tú, la señora de los altos montes,
Que en las cañadas escondidas reinas;

Tú, á quien acatan los sonantes ríos,
Las selvas verdes;

Juno Lucina, á quien invocan todas
Las que en el parto doloroso se hallan;
Trivia potente, Luna cuyo brillo
Del sol recibes.

Tú, que del año, veneranda diosa,
Mides la marcha con mensuales giros
Y del labriego, con variados frutos,
Colmas las trojes;

Con cualquier nombre que adorada seas,
Diana, recibe nuestro ardiente culto;
Dale tu apoyo á la romana gente,
Séle propicia.

Pero sobre todo y principalmente, Catulo imitó á Safo en sus dos epitalamios que llevan los números LXI y LXII en la colección de sus poemas. Los dos poemas difieren radicalmente por el fondo y por la forma. En el primero, Catulo describe las ceremonias del matrimonio entre los latinos, y es esencialmente romano al hacer referencia á todos y cada uno de los diversos detalles. En el segundo, Catulo no ha hecho otro cosa que un estudio griego, porque aunque en la estrofa final tiene alguna alusión romana, la escena toda se verifica en Grecia, pues Vésper enciende su luz sobre el Olimpo.

Safo había escrito todo un libro de epitalamios y

probablemente los gramáticos, al estudiarlos, los clasificaron en tres especies diferentes: el *himeneo* que se cantaba durante la ceremonia, el *epitalamio* propiamente dicho que se entonaba en las puertas de la recámara nupcial y el *canto de la mañana* que se alzaba en el momento en que los dos esposos despertaban después de la noche de sus bodas. Los epitalamios entre los griegos eran cantos populares que se entonaban cuando los esposos eran acompañados á la casa del marido. Estos cantos llegaron á ser canciones propiamente dichas, llenas de alusiones picantes y graciosas, en las cuales el objeto principal era invocar al dios Himeneo, hijo de la Venus Urania, que como tal habitaba en el collado de Helicón, á fin de que los desposados obtuvieran todo género de dichas.

Los escasos fragmentos que nos quedan de los epitalamios de Safo, nos indican lo que fueron esos poemas, llenos de gracia exquisita, y la imitación de Teócrito en su «Epitalamio de Menelao y Helena,» nos hace deplorar más la irreparable pérdida que, con la de dichos epitalamios, experimentaron las letras griegas.

Los poetas latinos contemporáneos de Catulo escribieron también epitalamios, y Prisciano [1] cita uno escrito por Calvo y otro por Ticida.

Los dos epitalamios de Catulo son los más populares de sus poemas, y aquellos que podemos conside-

1 Prisciano. G. L. 2, 170 y 189.

rar como los modelos: el uno del *canto de Himeneo,* y el otro del *epitalamio* propiamente dicho. En el poema LXI, Catulo celebra las nupcias de Manlio Torcuato con Junia Arunculeia. Nada hay más genial, más artístico ni que sea más romano.

Principia el poema con una invocación á Himeneo, á fin de que ceñidas las sienes con las flores olorosas del amaranto, y con el velo color de fuego en las manos, venga á presidir la fiesta. La desposada es bella y aparece ante el esposo como en otro tiempo Venus ante su juez, el pastor de Frigia. Himeneo debe unirlos como la yedra que tenaz se enlaza alrededor del árbol. En seguida el coro de vírgenes aparece, y ellas en ronda, dándose las manos las unas á las otras, invocan al dios, cantando *¡Oh, Himeneo! ¡oh, dios del Himeneo!* No hay un dios mejor que Himeneo; los padres lo invocan por el bien de sus hijos; él es el que suelta el cinto virginal que ciñe el seno de las vírgenes; por él la especie se propaga, la familia se forma en el hogar doméstico y el padre se ve más tarde rodeado de sus hijos. Las naciones donde sus misterios dejaran de ser celebrados, no tendrían quienes defendiesen sus fronteras. Ningún dios puede compararse con el dios Himeneo. Ábrense después las puertas de la casa de la desposada, y ella aparece, y tras ella, y alrededor de ella, sacuden las antorchas sus llamas espléndidas. El coro celebra su belleza, encomia sus virtudes y felicita al esposo, único digno entre todos de recibir en sus

brazos á la joven desposada. Escúchanse los versos fescenios; arrójanse nueces á los muchachos, y el esposo promete renunciar para siempre á los placeres de la infancia y á los amores de la juventud. La esposa deberá siempre someterse á los deseos del esposo y habrá de ser complaciente con él, para que no vaya á otra parte á buscar los placeres que sólo ella debe darle. Llega la comitiva á la casa del esposo; las puertas se abren para recibir á la desposada, y ahí está el lecho que lleno de flores la espera. El adolescente que acompaña á la esposa, debe abandonar su brazo para que se dirija hacia el lecho en el cual habrán de colocarla las matronas que no han tenido más que un solo esposo. Al fin la desposada está en el tálamo nupcial y el coro invita al esposo para que se una á ella. ¡Que una larga prole sea el fruto de aquellos amores; que los hijos se parezcan á su padre! Las puertas se cierran, cesan los cantos y las jóvenes se retiran.

El poema, ante todo, es romano; el lenguaje está modelado en las frases familiares de la vida romana.

La vieja costumbre de acompañar á la desposada que recuerda el rapto de las Sabinas ejecutado por los compañeros de Rómulo; la elección de un día propicio para que en él las nupcias se celebren; los versos fescenios que se cantan durante la ceremonia; el viejo grito de Talasio; la entrada de la desposada á la casa del marido sin tocar el umbral, lo cual se reputa como un buen augurio; la presencia del *prætextatus* que

acompaña á la desposada á la cámara nupcial; las *univiræ* encargadas de colocarla sobre el tálamo; el color amarillo del velo; la expresión del derecho *in manus*, que no es sino una fórmula jurídica, todo revela que la ceremonia tiene lugar en Roma, de acuerdo con las leyes y las costumbres de los pueblos del Lacio.

Catulo, en este poema más que en otro cualquiera, ha sabido ser un poeta original sin dejar por eso de copiar un modelo griego.

El poema LXII es un *epitalamio,* es un canto entonado por un coro de donceles y doncellas. En la casa del esposo se sirve un banquete antes de su llegada, y al verlo aparecer cantan alternativamente donceles y doncellas, cada grupo en su mesa respectiva.

Los jóvenes ven de repente encenderse en las cimas del Olimpo, la estrella de la tarde, y esa es la señal para ponerse en pie. Uno de ellos se dirige á los demás, y todos entonan juntos el canto de Himeneo. Las jóvenes levántanse también; una de ellas se dirige á las demás, y para contestar á los jóvenes, cantan también en coro.

Mientras se supone que el esposo llega, reina el silencio, pero en seguida comienza el canto amebeo.

Á pesar de que Fermín Didot,[1] en su traducción de

1 Les Idilles de Théocrite suivies de ses inscriptions traduites en vers français par Firmin Didot. París, 1833, página 471.

los Idilios de Teócrito, ha creído que este epitalamio es una imitación del Idilio XVIII, en que Teócrito cantó las nupcias de Menelao y Helena, el poema no es sino una imitación de Safo. Entre el poema de Teócrito y el de Catulo, son más las diferencias que las semejanzas, y en cambio fácilmente pueden parangonarse los pocos fragmentos que de Safo nos quedan con el poema de Catulo, para hacer ver la estrecha relación que existe entre uno y otro. Las observaciones de Mr. Lafaye[1] á este respecto, no admiten réplica, y ellas son tan convincentes que casi se siente uno inclinado á creer con Hartung[2] y con Teuffel,[3] que el poema LXII de Catulo, no es una imitación, sino una traducción de los epitalamios de Safo.

Las opiniones de Hartung y de Teuffel, han sido combatidas por muchos críticos; pero á decir verdad, el fragmento 133 de Safo, en el cual el coro de las jóvenes deplora la crueldad de Vésper, que arrebata á la desposada de los brazos de su madre, es el único fundamento que las apoya y sustenta.

Catulo, como lo hemos visto, traduciendo ó imitando á Safo, ora en sus odas, ya en sus himnos ó en sus epitalamios, ha sido siempre un poeta genial, y reivindica una vez más el concepto de poeta eminentemente latino que siempre se le ha reconocido.

1 Georges Lafaye. Obra cit., págs. 76 y 77.

2 Hartung. Philologus III, pág. 239.

3 W. S. Teuffel. Obra cit., tom. I, pág. 393.

XI.

LAS ELEGÍAS Y LOS CUENTOS ÉPICOS.

Réstanos sólo por examinar las Elegías y los Cuentos Épicos que Catulo escribiera, ora traduciendo, ora imitando á Calímaco, á saber: la Cabellera de Berenice, Atis y el Epitalamio de Tetis y Peleo.

He aquí la historia de la Cabellera de Berenice:

Tolomeo Filadelfo, el segundo de los Tolomeos que después de Alejandro ocupó el trono de Egipto, levantó un templo en honor de su mujer Arsinoé para que fuera adorada con el nombre de Venus Zephyritis.[1]

1 Pausanias, Description de la Grèce. Trad. par M. Clavier. París, 1817, tomo I, Cap. VII.

Él y su hermano Magas, tuvieron respectivamente dos hijos, Tolomeo Evergeto y Berenice, que estando ya unidos por los lazos de la sangre, se unieron á poco con los del matrimonio. Poco tiempo después de su unión, Evergeto se vió obligado á apartarse de su mujer para ir á combatir á los Asirios, y la inconsolable Berenice le ofreció á la *Venus Zephyritis* el sacrificio de su cabellera si el rey tornaba vencedor.[1]

Tolomeo Evergeto venció á sus enemigos y triunfante volvió á los brazos de Berenice, la cual se vió obligada á cumplir su juramento. La cabellera fué colocada en el templo levantado por Tolomeo Filadelfo. Inmediatamente la cabellera desapareció, y vanos fueron todos los esfuerzos impendidos para poder encontrarla.

A la sazón, Conón, uno de los más célebres astrónomos del Museo, descubrió siete estrellas nuevas entre la constelación de la Virgen y del León, de la Osa Mayor y del Boyero, y les puso por nombre «La Cabellera de Berenice,» para demostrar que robada del templo no había otro lugar digno de ella que el alto firmamento.

Calímaco, para complacer á la reina, cantó en verso la apoteosis de sus cabellos, y por más que hubiera sido extraño que una cabellera hablase, dió tal encan-

1 Hygin. Poet. Astron. II, 24.

to á su apoteosis, que resultó explicable que el Céfiro, el más dulce de todos los vientos, pudiera arrebatar y suspender en el firmamento la cabellera de Berenice, húmeda todavía con las lágrimas con que la había bañado la enamorada reina y que dicha cabellera contase los dolores de su dueña.

Catulo tradujo esta Elegía de Calímaco para su amigo Ortalo, probablemente cuando el poeta lloraba en Verona la muerte de su hermano. En el poema á Ortalo, decía Catulo:

.....Ortalo mitto
Hæc expressa tibi carmina Battiadae. [1]

Mucho se ha discutido si Catulo tradujo fielmente el original de Calímaco ó si omitió ó agregó algunos episodios. Basta confrontar con la obra de Catulo los fragmentos *34, 35b* y *c,* que son parte de la Elegía de Calímaco, y ver que éstos están fiel y exactamente traducidos, para concluir que el poeta latino no se apartó de su modelo griego. Sin embargo, Schneider, [2] el sabio editor y comentador de Calímaco, hace algunas reservas fundándose en un texto de Hygino, en el cual se atribuye á Berenice alguna hazaña de la que nada dijo Catulo. Schneider cree que Calímaco hizo men-

1 «Ortalo, te envío estos poemas imitados del hijo de Bato.»

2 O. Schneider, Callimachea. Leipz. 1870, 73, tom. II, págs. 144 y siguientes.

ción en su elegía de este episodio, y que, sin duda, Catulo al traducirla lo suprimió. Hygino dice, que Berenice criaba caballos y que tenía la costumbre de enviarlos á los Juegos Olímpicos, y que en alguna ocasión, en una batalla, acudió en auxilio de su padre Tolomeo Filadelfo y dispersó y puso en fuga á sus enemigos, por lo cual Calímaco la llamó *magnánima*.

Mr. August Couat,[1] tomando pie de la refutación que hizo Haupt[2] en sus Quæstiones Catullianæ de lo que antes que Schneider había sostenido Walckenaer, ha hecho ver la inconsistencia del pasaje de Hygino, demostrando: primero, que Berenice no fué hija de Tolomeo Filadelfo, sino de Magas, hermano de éste, y que ella no tenía más que cinco años á la muerte de su padre; segundo, que fué llamada *magnánima* por Calímaco á causa de la muerte de Demetrio el bello, á quien la regenta, viuda de Magas y madre de Berenice, le había ofrecido su mano; muerte ordenada tal vez por Berenice para poner término á las relaciones incestuosas que Demetrio cultivaba con la madre de aquella;[3] y tercero, que los errores de la versión

1 August Couat. La Poésie Alexandrine sous les trois premiers Ptolomées. París, 1882, págs. 113 á 115.

2 Haupt. Obra citada, págs. 60 á 62.

3 Véase acerca de este episodio lo que dice Justino en sus Historias Filípicas. Extractos de Trogo Pompeyo. Lib. XXVI, III.

de Hygino han tenido su origen en el texto mismo de Catulo mal entendido por los copistas, y peor interpretado por los gramáticos. «Todo prueba, pues, agrega Mr. Couat, que el autor de la nota sobre la cual se apoya Schneider, no había leído, ó á lo menos no había comprendido ni el texto de Calímaco, ni el de Catulo, y que había recogido sus extrañas afirmaciones de fuentes muy dudosas.»

Á pesar de esta demostración tan sagaz como erudita, Mr. Emile Thomas,[1] en su comentario de esta Elegía, dice que las razones de Mr. Couat no han disipado sus dudas y que no cree que sea prudente fundar en meras presunciones una afirmación positiva, sobre todo cuando es de tanto alcance. Nosotros compartimos la opinión de Mr. Couat, porque á nuestro juicio no ha dejado en pie ninguno de los fundamentos que apoyaban las dudas del editor de Calímaco.

La Cabellera de Berenice es un modelo de la poesía alejandrina, más erudita que espontánea, más rebuscada que sencilla, más exageradamente aduladora que sincera. La elegía pertenece al género de las elegías amorosas, porque una historia de amor constituye su fondo, y porque tiene por cuadro una de las inexplicables leyendas creada por la adulación; pero al mismo tiempo es una elegía científica, porque la ciencia es aquí el alma de la poesía, y algunas consi-

1 Émile Thomas. Obra cit., II, pág. 656.

deraciones sobre el Zodiaco se han mezclado á la pintura de las pasiones humanas.

La Cabellera de Berenice recuerda los Fenómenos, de Arato, poema puramente astronómico, cuando Conón dice que conoce perfectamente el orto y el ocaso de todas las estrellas, que sabe por qué á veces se obscurece la llama brillante del sol y por qué en épocas fijas desaparecen los planetas y de qué manera el Amor, arrebatando á la Luna del aéreo círculo de las estrellas, la esconde entre las rocas del Latmos, así como cuando más adelante, con toda clase de detalles astronómicos, determina el lugar que ocupa la Cabellera en medio de los astros.

La elegía, en cambio, nos presenta una leyenda amorosa al poner de relieve la pasión que Berenice abrigaba por Evergeto, no la de la esposa, libre de fogosos arrebatos, sino la de la hetaira, impetuosa y voraz que mal se compadece con la riente y dulce serenidad del hogar.

La historia de la Cabellera, que es la que sirve de pretexto para las disquisiciones astronómicas y para los arranques apasionados de la poesía, es, no obstante, lo que más caracteriza la obra; porque todo es en ella inverosímil y rebuscado, desde el sacrificio que la reina se impone para asegurar el triunfo de su esposo, hasta su desaparición; desde su desaparición hasta las lamentaciones con que deplora su destierro.

La Cabellera de Berenice es una de las obras que

dan mejor idea del genio de Calímaco, y de los escritores como él. Por eso Ovidio,[1] dijo de Calímaco: «Quamvis ingenio non valet, arte valet.» «Aunque no valga su talento, vale su arte.»

La obra, por virtud del procedimiento que ha presidido á su composición, es mediana; pero al mismo tiempo tiene un interés tan sostenido, que resulta bella y atractiva. Mr. Couat[2] agrega: «que Calímaco ha sabido esparcir un sentimiento de ironía tan delicado, que hace olvidar la inverosimilitud de la leyenda, y hace su lectura agradable.»

No fué ésta, sin embargo, la opinión de Hugo Fóscolo, autor de una hermosa versión italiana, quien dijo en el Prólogo de su traducción: «que la antigüedad no tuvo una poesía lírica que la sobrepujase, y que nuestra edad no ha tenido ninguna que se le parezca.»[3]

Constantino Nigra,[4] que también tradujo la Cabellera de Berenice al italiano, en 1891, dice: que el juicio de Hugo Fóscolo es exagerado, y que no ense-

1 Ovidius. Am. I, 15 y 14.

2 Auguste Couat. Obra cit., pág. 120.

3 La Chioma de Berenice. Poema de Callimaco tradotto de Valerio Catullo volgarizzatto ed illustrato da Ugo Foscolo. Milano. MDCCCIII, pág. 4.

4 La Chioma de Berenice, traduzione e commento de Costantino Nigra col testo latino di Catullo. Milano, 1891, págs. 13 y 14.

ña mucho, á no ser que en la mente de Fóscolo, la elegía y la poesía lírica antigua fuesen la misma cosa. Dice: «Un escepticismo discreto, un cierto perfume de indulgente credulidad, que emana de toda la composición, hacen perdonar la inverosimilitud del cuento. Si el autor pretendiese hacer creer en la verdad de su fábula, el lector no dejaría de rebelarse mentalmente y de protestar; pero como él mismo no toma á lo serio lo que narra con tanta gracia, acaba uno por sonreirse junto con él, y por ceder á la seducción de su espíritu. No se pida al poeta de la Cabellera una sinceridad que no tiene, y de la cual no piensa dar muestra, ni un sentimiento que él no comparte. Él da indicaciones astronómicas exactas para la época, descripciones de escenas íntimas, apenas contenidas dentro de los límites de la decencia, apariciones maravillosas de acontecimientos milagrosos, en los cuales está uno en libertad de no creer. En resumen, se siente que las expansiones del afecto no nacen del corazón; que las maldiciones son convencionales; que los votos no son serios, y que la moral predicada no es severa más que en la apariencia. Ni el autor ni el lector creen en lo que se dice de los cabellos de la reina. Se comprende que en la Corte de los Tolomeos se haga la glorificación de la fidelidad conyugal sin convicción, y se pronuncie apenas, á flor de labio, la condenación de los amores impuros; pero todo lo que se ha dicho en verso, es sensible por ex-

tremo, aun bajo el traje un poco rudo de la traducción latina. La elegía de Calímaco ofrece, pues, una lectura instructiva y agradable, la cual, mientras trabaja el oído, solicita el espíritu sin conmoverlo, lectura que provoca la aparición de la sonrisa sobre los labios, pero que no hace brotar el llanto en los ojos.»

Catulo, después de haber traducido á Calímaco, lo imitó también en sus cuentos épicos.

El cuento épico nació en la época alejandrina, y fué el resultado de las querellas que dividieron á Calímaco y á Apolonio de Rodas. Sostenía Apolonio que los poetas griegos, á semejanza de Homero, debían continuar escribiendo poemas épicos, y con ellos cantar el origen de los pueblos; y sostenía Calímaco que la era de las grandes composiciones mitológicas había acabado para siempre, y que el poeta debía cantar, á la manera de Hesiodo y de Antímaco de Colofón, pequeños cuadros heroicos, ó episodios mitológicos de cortas dimensiones.

Apolonio, fiel á sus creencias, escribió la Expedición de los Argonautas, en cuatro cantos, refiriendo una de las más viejas tradiciones de la Grecia primitiva, y Calímaco escribió cuentos como la Hécale, en la cual refirió cómo Theseo, antes de ir á combatir el Minotauro, había recibido hospitalidad en la pobre choza de una infeliz mujer llamada Hécale.

Calímaco por eso es llamado el inventor del *epyllion* ó del cuento épico, propiamente dicho.

Á imitación de Calímaco, Catulo escribió su poema intitulado «Atis,» el cual podemos considerar ya como una elegía, ya como un cuento épico, mezcla á la vez de poesía erótica y de poesía religiosa. El poema es una elegía, porque cuando Atis exhala las tristes quejas que le arranca su destino cruel, habla con la voz que Calímaco usaba al contar en una de sus elegías las aventuras de Cidyppo y de Aconsio. El poema es un cuento épico, porque estudia un asunto mitológico, propio de estos cuentos, y narra el más importante episodio de la vida de Atis.

La leyenda de Atis es una vieja leyenda griega íntimamente relacionada con el culto de Cibeles, la madre de los dioses.

¿Quien era este Atis? dice Pausanias[1] en su Descripción de la Grecia.

«Es un misterio que no he podido llegar á conocer.»

Hermesianax, poeta elegíaco, dijo en sus versos que era hijo del frigio Calaus, y que su madre lo dió á luz en condiciones de no poder reproducirse. Cuando creció fué, según Hermesianax, á establecerse á la Lidia; hizo conocer á los Lidios los misterios de la madre de los dioses, y llegó á ser tan querido por ella, que indignado Júpiter, envió un jabalí para desbastar

1 Pausanias. Description de la Grèce, trad. par M. Clavier. París, 1817, tom. IV, Lib. VII, Cap. XVII, pág. 136.

los campos de los lidios. Varios de entre ellos, y el mismo Atis, quedaron muertos por el jabalí.

Esta tradición, y lo que Teócrito[1] dice en su Idilio XX, acerca de la madre de los dioses, que derramó abundantes lágrimas por un joven pastor, parece hermanar esta historia con la de los amores de Diana por Endimión, y de Venus por Adonis.

El mismo Pausanias,[2] sin embargo, refiere otra tradición muy conocida entre los Gálatas de Pesinunto. Cuentan que Júpiter creó un genio que tenía los dos sexos y que se llamaba Agdistis, y que, como inspirara mucho temor á los dioses, le cortaron las partes viriles, y de ellas nació un almendro. Agregan, que cuando los frutos del almendro maduraron, la hija del río Sangaris los recogió y los puso en su seno; pero que los frutos desaparecieron y ella se encontró en cinta. Después de su parto, una cabra cuidó al niño, y como al crecer llegó á tener una belleza sobrehumana, Agdistis se enamoró de él.

Habiendo llegado Atis á la edad viril, sus padres lo enviaron á Pesinunto para que se casara con la hija del rey, y cuando se cantaba el himeneo, Agdistis llegó, y Atis, enfurecido, se mutiló. Agdistis se arrepintió bien pronto de lo que Atis había hecho, y en-

1 Teocriti, Bionis et Moschi carmina Bucolica Græce et Latine L. C. Walckenaer, 1781, págs. 465 á 467.

2 Pausanias. Obra cit., tom. IV. págs. 139 y siguientes.

tonces obtuvo de Júpiter, que ninguna parte de su cuerpo se pudiera secar ó podrir.

He aquí, agrega Pausanias, lo que hay de más conocido acerca de Atis.

Las tradiciones referidas por Pausanias, no nos hacen conocer, sin embargo, el origen y los detalles del culto de Cibeles en conexión con Atis.

Es Diódoro de Sicilia,[1] en su Biblioteca Histórica, el que nos ha revelado la explicación que daban los frigios del culto de Cibeles.

Según la tradición de los frigios, dice Diódoro de Sicilia, Meón, que reinaba en la Frigia y en la Lidia, se casó con Dindimea y tuvo una hija; pero no queriendo educarla, ambos la dejaron abandonada en el monte Cibelus. Allí, protegida por los dioses, creció la niña, alimentada por la leche de las panteras y de otros animales feroces. Algunas mujeres, cuando llevaban á pacer sus rebaños sobre la montaña, fueron testigos de este hecho milagroso, y ellas se llevaron á la niña y la llamaron Cibeles, por el nombre del lugar en que la habían encontrado.

Cibeles, al crecer, se hizo notar por su belleza y su gran inteligencia; inventó la flauta é introdujo en los juegos y en las danzas, los címbalos y los tímpa-

1 Diodore de Sicile. Bibliothèque Historique, trad. par Ferd. Hoeffer. Lib. III, Cap. LVII y siguientes. Tomo I, págs. 244 á 247.

nos..... El más íntimo de sus amigos, se dice que fué Marsias el frigio, hombre admirado por su talento y por su sabiduría. Sin embargo, cuando Cibeles llegó á la edad núbil, se enamoró de un joven pastor llamado al principio Atis, y en seguida Papas. Tuvo con él un comercio íntimo, y llegó á hacerse embarazada de él. Traída al palacio del rey, fué recibida como doncella por el padre y por la madre; pero cuando su falta fué descubierta, el padre hizo matar á las pastoras que la habían alimentado, así como á Atis, dejando el cuerpo de éste sin sepultura. Llena de amor por este joven, y afligida por la suerte de sus nodrizas, Cibeles se volvió loca, y entonces recorrió el país con los cabellos esparcidos al aire, gimiendo y tocando un tambor. Marsias, lleno de conmiseración, la siguió de buen grado, en recuerdo de la amistad que á ella lo había ligado en otro tiempo.

Después de las luchas de Marsias y Apolo, agrega Diódoro de Sicilia, Apolo se enamoró de Cibeles, y la acompañó hasta las regiones hiperbóreas.

En esa época, los frigios estaban afligidos por una peste, y llenos de desesperación se dirigieron al Oráculo, quien les ordenó que enterrasen el cuerpo de Atis y honraran á Cibeles como á una diosa.

Pero como el cuerpo de Atis había sido consumido por el tiempo, los frigios lo representaron por medio de la figura de un joven, delante de quien lanzaban tristes lamentos para apaciguar la cólera de quien ha-

bía sido muerto injustamente. «Hacen también en honor de Cibeles, agrega el historiador, sacrificios anuales sobre sus viejos altares. En fin, construyeron un templo magnífico en Pesinunto, en Frigia, é instituyeron fiestas en su honor. El rey Midas contribuyó mucho á la solemnidad de estas fiestas. La estatua de Cibeles está rodeada de leones y de panteras en recuerdo de que la diosa fué amamantada por esos animales.»

Estas tradiciones son las únicas que dan una idea del culto de Cibeles, y explican á su vez el de Atis.

El culto de Cibeles muestra el amor á la naturaleza; porque ella fué alimentada por las panteras en las montañas de la Frigia, y más tarde arrastrada por los leones en su carro triunfal. La estatua de la diosa se alzaba en las montañas al abrigo de los robles y de los pinos; á sus pies se preparaba el altar adornado con hojas y con frutos, y á su alrededor bailaba la juventud al rumor de las flautas y de los címbalos.

La castración de Atis, da una idea de la necesaria castidad que exigía el culto de la diosa. Por eso en Ovidio[1] vemos que Atis inspiró á la diosa una casta pasión, y que ella, al poner sus templos bajo su custodia, le recomienda que siempre conserve su castidad.

Semper fac puer esse velis.
«Haz por tener siempre tu pureza de niño.»

1 Ovidius. Fast IV, 226.

Por último, esa tradición identifica á Atis con Papas, que según Herodoto,[1] fué el nombre escita de Zeus, que no es otro sino el padre de los dioses, *el padre* por excelencia.

Encontramos en Píndaro,[2] en la Pitica III, y en los dramáticos griegos, que el culto y los misterios de la Magna Mater eran comunes en Grecia y particularmente en Atenas; pero el culto de Cibeles tuvo su origen en la Frigia, y de ahí fué llevado á Roma durante la segunda guerra Púnica, el año de 205, antes de la Era Cristiana.

Cuenta Tito Livio[3] que, de acuerdo con una revelación de los libros sibilinos, que pronosticaban que un enemigo extranjero sería arrojado de Italia, si la madre del monte Ida era llevada á Roma, se envió una embajada á Atalo, rey de Pérgamo, quien remitió entonces á los romanos una piedra sagrada de color negro, la cual afirmaban los de Pesinunto ser la madre de los dioses.

Al año siguiente, la diosa fué recibida en Roma, y Cornelio, con todas las damas romanas, fué á Ostia para recibirla de manos de los sacerdotes y conducirla á Roma. Claudia Quinta, mujer que después llegó

1 Herodote. Histoires trad. par P. Gignet. IV, 59, página 237.

2 Œuvres de Pindare, traduits par M. Al. Perrault Maynand.

3 Tito Livio, XXIX, II.

á ser de una incomparable castidad, condujo á la diosa en sus brazos en unión de las otras matronas. Delante de las puertas de las casas, estaban colocados vasos donde humeaba el incienso, y todo el mundo pedía á la diosa que protegiese á la Ciudad.

La estatua fué depositada en el templo de la Victoria, sobre el monte Palatino, la víspera de los idus de Abril, día que desde entonces fué de fiesta.

Es digno de llamar la atención, que ningún escritor romano, anterior á Catulo ó contemporáneo suyo, haya hecho alusión á Atis al hablar del culto de Cibeles. Tal vez esto es un mero accidente, dice Robinson Ellis;[1] Cecilio, el amigo de Catulo, pudo haber introducido á Atis en su poema acerca de la *Magna Mater*, y los fragmentos de la *Saturæ* de Varron, tal vez hablaron de Cibeles y de sus sacerdotes, y de sus ritos orgiásticos, mencionándola en conexión con el monte Ida.

Sin embargo, ¿Catulo, en su Atis, imitó á algunos de los poetas alejandrinos, ó fué del todo original al apartarse de las leyendas transmitidas á nosotros por Pausanias y por Diódoro de Sicilia?

Otto Ribbeck[2] cree que Catulo ha seguido en este poema algún original griego; pero la opinión más aceptada hoy, es la de Wilamowitz Mollendorff, compar-

1 Robinson Ellis. Obra cit., pág. 258.

2 Otto Ribbeck. Histoire de la Poésie Latine jusqu'a la fin de la République, pág. 417.

tida por Mr. Georges Lafaye,[1] según la cual, Catulo imitó algún himno elegíaco de Calímaco sobre Atis y Cibeles.

Hay razones decisivas para renunciar á la hipótesis de que Catulo haya escogido el modelo de su obra en los escritores griegos del siglo V, porque el *galiambo,*[2] metro en el cual está escrito el poema Atis, aunque fué usado por los autores dramáticos de Atenas en su forma la más pura, fué adaptado en la época alejandrina á un uso especial, tomando su nombre precisamente de que se le consagró á cantar á Cibeles y á su culto.

Hefestion[3] refiere que los escritores alejandrinos habían compuesto en honor de Cibeles un gran número de poemas, escritos en el metro *galiámbico* reformado, y cita como ejemplo dos versos griegos, en los cuales su autor hablaba de las Galas, Sacerdotisas de la Magna Mater, que al correr en los bosques se complacían en agitar sus tirsos, haciendo resonar sus armas y sus crótalos de bronce. Hefestion, aunque olvida nombrar al autor de dichos versos, agrega que era célebre, y tal vez á causa de esto cometió dicha

1 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 88.

2 Terenciano Mauro, dijo:

> Nomenque Galliambis memoratur hinc datum
> Tremulos, quod esse Gallis habiles putant modos.

3 Hephæstion, XII, pág. 39. (Westphal).

omisión. No es dudoso, dice Mr. Lafaye,[1] que el autor de esos versos fuera Calímaco, y ha sido expresamente nombrado en una escolia relativa al pasaje de Hefestion, porque entre los escritores modernos alejandrinos, no había otro á quien aquél gramático hubiera podido de preferencia dar el nombre de poeta célebre.

Independientemente del metro, y de los versos citados por Hefestion, Wilamowitz Mollendorff, estudiando los fragmentos de las elegías de Calímaco y su himno á Artemis, encuentra una estrecha semejanza entre el Atis de Catulo y el Aconsio de Calímaco, y hace notar que este poeta alejandrino, con frecuencia, en himnos que tienen una forma épica, adopta asuntos propios de la Elegía, procedimiento empleado en Atis por Catulo.

No obstante estas opiniones respetables, que no pueden ponerse en duda, debemos observar que Catulo, en su poema Atis, á pesar de haber tomado el asunto y el metro de Calímaco, se ha inspirado en las ideas de sus contemporáneos, y en el espectáculo que tenía siempre ante sus ojos para darle vida y color á su poesía, ó lo que es lo mismo, que no ha perdido las cualidades y condiciones que hacen de él, casi siempre, un poeta original.

Robinson Ellis[2] cree fuera de duda, que Catulo se

1 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 84.

2 Robinson Ellis. Obra cit., págs. 260 y 261.

inspiró, al escribir su poema, en la inspección que hizo en los montes y en las selvas de la Frigia, cuando visitó los alrededores del monte Ida.

En efecto, el poema supone á Atis atravesando los mares, llegando á la Frigia, tal vez á Lecton, punto que Homero coloca en el principio del Ida, é internándose en los bosques sagrados de Cibeles, no lejos del santuario de la diosa.

Atis, poseído de un furor orgiástico, se mutila, y en seguida se entrega con sus compañeras á las frenéticas danzas que los sacerdotes de la diosa dirigían, acompañándolas con la música de las flautas, el rumor de los címbalos y las notas sonoras de los tímpanos.

Atis y las Galas ceden al sueño; pero al amanecer, Atis, arrepentido, vuelve á la playa, y mirando la patria ausente desde las orillas del mar, se queja lastimosamente. Atis llora en su delirio la patria ausente, lamenta su mutilación y las alegrías de la vida de que habrá de verse privado, porque no volverá á ser la flor del gimnasio, y el orgullo del cesto, ni volverá á ver el umbral de su casa adornado con guirnaldas de flores al dejar su lecho en las mañanas.

Cuando Cibeles escucha la voz del arrepentimiento de Atis, suelta uno de sus leones, el enemigo del rebaño, y le ordena hacer volver hacia los bosques, al que lleno de audacia resiste su imperio. Corre el león, azota su flanco con la cola, atruena el bosque con sus

rugidos, alza la crin de su robusto cuello, y llega á la playa corriendo á través de los matorrales donde Atis está de pie.

Lánzase el león sobre él, y Atis, demente, huye hacia las selvas y allí permanece por siempre, consagrado al culto y al servicio de la diosa.

Las descripciones de Catulo, el escenario donde Atis se mueve, la presencia de Cibeles, las llanuras recorridas por el león, justifican la opinión de Robinson Ellis.

La idea principal del poema, es la lucha entre el orgiástico frenesí y las leyes imperiosas de la Naturaleza.

El poeta expresa su pensamiento en el último verso del poema.

¡Diosa de Dindimea, magna Diosa,
Libra mi hogar de los furores tuyos;
Tú, á los demás incita y enfurece!

Catulo, en Atis, es, como siempre, un gran poeta; halla la fuente de su inspiración en sí mismo, en la observación profunda de sus propios sentimientos, y los expresa con verdad y con energía. El alma de Atis, que cede irreflexivamente á los transportes de su pasión, y después se lamenta de la ruina irremediable de su sexo, de sus ilusiones definitivamente perdidas, de todos los encantos de la vida griega, es el alma

misma de Catulo, que llora la muerte de sus ilusiones, y canta en tono elegíaco sus propios desengaños y sus amores idos para siempre.

De todas las obras de Catulo, ninguna deja una impresión tan honda como el poema Atis. Lo extraño del asunto, la forma singular que reviste, el amor á la Naturaleza, el sacrificio heroico que ella provoca, único testimonio digno de la pureza de las intenciones, de quien eternamente se consagra á amarla, producen el intenso calosfrío, señal inequívoca de la profunda emoción estética.

En ninguna de sus obras se ha revelado un psicólogo tan sagaz como en Atis, porque pintando al amado de la diosa, al elegido que debe ser víctima propiciatoria suya, no pone en olvido un solo instante que es un hombre, lleno de pasiones como todos, sujeto á humanas necesidades, y así, después de presentarlo obedeciendo á un orgiástico frenesí, resuelto á consagrarse al culto de Cibeles, lo hace lamentarse de la pérdida eterna de los encantos de la vida y de las dulzuras del amor.

El mito de quien la tradición y la leyenda hacen un semidiós, llamado á contrariar las leyes humanas, pierde ese carácter en el poema de Catulo; porque para el poeta, es antes que otra cosa un hombre, juguete de sus propias pasiones, que sacrifica su sexo en aras del amor ideal para alcanzar una inconcebible pureza, lazo único que puede atarnos por modo indi-

soluble á la Magna Diosa, á la gran Naturaleza, engendradora de todas las cosas y de todos los seres.

«Atis, dice el Profesor Sellar,[1] es el más original de todos sus poemas. Como obra de pura imaginación, es la creación poética más notable de la lengua latina. Catulo, en este poema, nos presenta con maravilloso poder un carácter y una situación ajenos á la experiencia común, y derrama torrentes de sentimiento y de pasión humanos en una leyenda de un extraño fanatismo oriental.

«El efecto de la pieza, en no pequeña parte, se debe á la vivacidad del lenguaje y de las imágenes, y al movimiento impetuoso del metro en que está escrita. Aunque el poema puede haber sido construido con materiales griegos, Catulo ha tratado el asunto de una manera original. Es difícil creer que cualquiera traducción hubiera de producir la impresión de poder creador y genuino, que Atis deja en cada uno de sus lectores. No hay nada parecido al espíritu de este poema en las obras que nos quedan de la literatura griega. Ningún otro escritor ha presentado una imagen tan llena de vida de la exaltación frenética, del espíritu de inhumano fanatismo, y del horror y de la desolación, que un hombre cualquiera, ó más bien un griego ó un romano, hubiera de sentir en medio de las

1 W. Y. Sellar. The Roman Poets of the Republic, página 461.

salvajes y raras escenas descritas en el poema, cuando despierta á la conciencia de su voluntaria servidumbre, y de la pérdida de su patria y de sus padres, y de la libre vida social de los primeros días. Muy escasos toques en el poema, como por ejemplo, las expresiones «*niveis manibus,*» «*roseis labellis*» y «*Ego gymnasii fui flos,*» todos introducidos incidentalmente, ponen de relieve el contraste entre la tierna juventud y la belleza de Atis, y el terrible poder de la pasión que se apodera de él.»

El Atis de Catulo resulta, por todo eso, la más hermosa y la más acabada de sus obras. Ninguna más perfecta en su forma, y ninguna más emocional en su fondo. Atis es, en resumen, el más sencillo de sus cuentos épicos, y la más dulce, y la más conmovedora de sus elegías.

Pero el verdadero cuento épico de Catulo, y el más extenso de todos sus poemas, es el que lleva el nombre de «Epitalamio de Tetis y Peleo,» asunto mitológico muy conocido de todos los poetas griegos, y al cual Catulo prestó nuevos encantos, uniéndole los tristes amores de Ariadna y de Teseo.

El Epitalamio de Tetis y Peleo, está dividido en dos partes. El episodio de la unión de Tetis y de Peleo, que ocupa ciento noventa y dos hexámetros, y el de Ariadna, que tiene doscientos diez y seis. Cuenta Catulo, cómo Peleo, embarcado en el primer buque que cruzó los mares, se hizo amar de la ninfa Tetis,

una de las Nereidas que acudieron desde el fondo profundo de los mares á la superficie, para contemplar asombradas al primer atrevido navegante que osó lanzarse en débil esquife á merced de los vientos y de las olas. El héroe obtuvo la mano de la ninfa, y en la Tesalia tuvo lugar la fiesta nupcial, en las habitaciones del esposo, y en presencia de casi todos los inmortales. Las Parcas, hilando los destinos humanos, cantan el Epitalamio en medio del festín; pero predicen á los cónyuges, que de esa unión habrá de nacer un guerrero sin igual, al cual le será dado destruir á Troya, y vengar á la Grecia legendaria. Sin embargo, como sobre el lecho nupcial de Tetis y Peleo vése extendido rico tapiz cubierto de figuras artísticamente bordadas, y en una de ellas se representa á Ariadna abandonada por Teseo en su isla desierta, mientras el amante se aleja. Catulo cuenta la historia de estos amores, y cómo Ariadna dejó la casa paterna para unirse con el amante, que habrá de abandonarla después.

La desproporción que existe entre los dos episodios, de los cuales, el principal no es sino un cuadro que sirve de pretexto para narrar los tristes amores de Ariadna y de Teseo, ha dado lugar á que se crea que el poema, tal como lo conocemos hoy, no es sino un fragmento de una obra no concluida, ó que es una imitación parcial de un modelo más completo, ó que ha sido imitado ó traducido de algún poema ale-

jandrino, que tenía poco más ó menos la misma extensión.

Emilio Baehrens,[1] en su comentario al poema de Tetis y Peleo, dice que Catulo, ó más bien su modelo, parece prometer que habrá de continuar el poema en el verso que dice:

«Vos ego sæpe meo vos carmine compellabo,»[2]

porque ese es nada menos el lenguaje de Teócrito y de los poetas, cuando ofrecen seguir trabajando en la obra comenzada.

La observación de Baehrens está tomada, sin duda, de Merkel,[3] quien en el prefacio de su edición del *Ibis* de Ovidio, apoyándose en la palabra *sæpe,* sostuvo desde 1837, que el poema no podía y no parecía ser, sino la traducción literal de algún fragmento alejandrino.

Las opiniones de Merkel y de Baehrens, descansan en una interpretación de tal modo vaga, que Haupt[4] la combatió con grande éxito en sus *Opúsculos,* demostrando que esas invocaciones solemnes fueron muy usadas por los poetas alejandrinos, quienes las tomaron de los himnos homéricos, y acostumbraron colocarlas al principio, ó en el medio de sus poe-

1 Æmilius Baehrens. Obra cit., tom. II, págs. 370 y 371.

2 «A menudo yo os invocaré en mi canto.»

3 Merkel Prolusio ad Ovid. Ibin, pág. 360.

4 Mauricii Hauptii. Opuscula II, pág. 75.

mas de todo género. Así lo hizo Apolonio de Rodas, así lo hizo Teócrito, y así más tarde hubo de hacerlo el mismo Virgilio, continuando la tradición alejandrina.

Las palabras de Catulo no significan otra cosa, como dice Mr. Georges Lafaye, [1] sino que el autor quiere dar un testimonio de su piedad, y que en lo sucesivo, y cuando la ocasión se presente, en las obras que haya de escribir, rendirá también su tributo de amor y de reverencia á los dioses.

Por otra parte, hubiera sido incomprensible, dado el carácter de Catulo, los principios de su escuela, y sus gustos literarios, que hubiera emprendido la traducción de algún poema extenso, á la manera de la «Expedición de los Argonautas,» cuando él compartía el horror que á Calímaco inspiraban las obras de ese género.

Catulo, en su poema XCV, cuando elogia la Esmirna de Helvio Cinna, habla en tono despreciativo de Hortensio, que escribe al año quinientos mil versos, y de los Anales de Volusio, que nadie habrá de leer, y en cambio, dice que le causan placer infinito los poemas cortos, como la Esmirna.

«Parva mei mihi sint cordi monumenta sodalis.» [2]

¿Esta opinión no es la condenación mejor de la teoría sugerida por Merkel, y apoyada por Baehrens?

1 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 150.

2 «Las obras pequeñas de mi amigo me son gratas.»

El mismo Merkel,[1] indica también que el poema puede ser una imitación parcial de una obra más completa. Algunos indicios pudieran revelarlo. Así cuando el poeta recuerda la Expedición de los Argonautas, parece seguir el hilo de una narración, de la cual, la expedición misma hubiera sido el asunto principal, y en el cual el matrimonio de Tetis y Peleo no fuera sino uno de tantos episodios del poema.

Mr. Georges Lafaye[2] cita los versos 21, 22 y 23, y se pregunta: ¿No es éste el anuncio de uno ó de varios pasajes que debían hallarse en las partes ulteriores del poema, las cuales Catulo no llegó á escribir?

Es raro, en verdad, que un episodio del poema, la descripción del tapiz que cubre el lecho de Peleo y Tetis, llegue á tener una extensión mayor que el asunto principal. El mismo Catulo se pregunta en el verso 116, ¿por qué habré de apartarme así del canto comenzado, y habré de detenerme por más largo tiempo en recordar este episodio?

El defecto de la obra es tal, que Robinson Ellis[3] opina, que cada una de las dos distintas partes que lo constituyen, fueron concebidas separadamente, y que después se unieron por medio de una introducción no muy artística, sin dejar de producir el efecto de que son más bien dos poemas, que uno solo.

1 Merkel. Obra cit., pág. 361.
2 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 144.
3 Robinson Ellis. Obra cit., pág. 280.

Digresiones como la que ha llamado la atención de los críticos en el epitalamio de Tetis y Peleo, se encuentran con mucha frecuencia en la Ilíada de Homero, cuando, por ejemplo, describe el escudo de Aquiles, y en la Expedición de los Argonautas de Apolonio de Rodas, cuando habla del manto de púrpura que Palas envió á Jasón; pero en esos casos se trata de poemas de grande extensión, en los cuales los episodios varios no hacen perder de vista la unidad del asunto, ni el hilo misterioso é invisible que hace de ellos un conjunto armónico.

Pero, por último, ¿no sería una imitación ó traducción de un poema, escrito por algún poeta alejandrino?

G. Bernhardy, [1] en su Historia de la Literatura Romana, considera el poema como de la Escuela de Hesíodo; Berg, como una imitación de Euforión; Riese, como una traducción de Calímaco; y Hertzberg, como imitación del poema de algún contemporáneo de Calímaco ó de Apolonio de Rodas. [2]

Para fundar estas conjeturas, algunos críticos como Riese [3] y como Dilthey, [4] al hablar sobre el Poema

1 G. Bernhardy. Grundriss d. rom. Literatur. Halle, 1872, págs. 484 y 574.

2 Véase Robinson Ellis. Obra citada, pág. 280.

3 Riese. Rhein. Mus. 1866, págs. 498 y siguientes.

4 C. Dilthey. De Callimachi Cydippa Lipsy, 1863, tomo I, pág. I.

Cidippo de Calímaco, se han apoyado en las palabras empleadas por Catulo al enviar á su amigo Ortalo la Coma Berenice de Calímaco.

Catulo dijo:

.....Ortale, mitto,
Hæc expressa tibi carmina Battiadæ.

El empleo de la palabra «carmina» ha hecho creer que no pudo haber sido un solo poema el que Catulo tradujo, sino varios, y que tal vez el Epitalamio de Tetis y Peleo fué uno de ellos.

Riese, que fué el primer autor de esta teoría, en su afán de dejarla sólidamente establecida, puso en parangón con los versos de Catulo, una decena de fragmentos de Calímaco. El esfuerzo hubo de resultar infructuoso á la postre. No pudo resistir la refutación decisiva de Schneider [1] y de Schulze, [2] y el mismo Riese se vió obligado á retirar su hipótesis, declarando que era necesario renunciar á la suposición de que el poema era, de una manera absoluta, una traducción de Calímaco. [3]

Sin duda alguna, en el cuento épico de Tetis y de Peleo, se ve de una manera clara la influencia alejan-

1 O. Schneider. Obra cit., 2, 791.

2 K. P. Schulze. De Catullo Græcorum imitatore, 1871, págs. 16 á 21.

3 A. Riese. Die Gedichte des Catullus. Leipzig, 1884, página 154.

drina, y, en consecuencia, es posible suponer que los defectos del poema, y sobre todo, la desproporción de los dos episodios, son imitación consciente de la manera alejandrina; pero todos los críticos están de acuerdo hoy en pensar, como lo cree y lo establece de una manera evidente A. P. Lemercier,[1] que el poema es original, porque está lleno de reminiscencias de Homero, de Hesíodo, de Píndaro, de Eurípides, de Apolonio y de Sófocles, que no hubieran podido encontrarse, ni en ningún poema de Calímaco, ni en ninguna de las obras de los poetas alejandrinos posteriores á él.

Mr. H. de la Ville de Mirmont,[2] en un estudio publicado en la «Revue Universitaire» en 1893, apoya la idea antes sugerida por Otto Ribbeck,[3] de que Catulo se propuso desarrollar la relación hecha por Apolonio de Rodas, acerca de las nupcias de Jasón y de Medea, que Hera se encarga de llevar á cabo en el canto IV de las Argonáuticas. El toisón de oro que brilla sobre el lecho de Medea, hubiera sido reemplazado por el rico tapiz que representa á Ariadna y á Teseo.

Para estudiar la obra del poeta de Verona, debe-

1 A. P. Lemercier. Etude sur les Sources du Poème LXIV, de Catulle. Caen, 1893, págs. 27 á 48.

2 H. de la Ville de Mirmont. Revue Universitaire, 15 Juillet, 1893, págs. 161 á 169.

3 Otto Ribbeck. Histoire de la Poésie Latine, pág. 411.

mos considerar separadamente los dos episodios que contiene: el de Tetis y Peleo, y el de Ariadna.

La historia de Tetis y Peleo fué la leyenda favorita de la poesía griega, la cual explotaron más que ningún otro poeta, Píndaro, primero, y Apolonio de Rodas después.

Peleo, Flamón y Focos, fueron hijos de Eaco, y como aquellos hubieran dado muerte á su hermano Focos, fueron desterrados de su país por su padre. Peleo huyó á la Pitia y fué purificado del crimen que había cometido, por Euritión, hijo de Actor, con cuya hija Polimelé se casó. Peleo fué muy desgraciado, porque por mero accidente mató á su suegro y se vió obligado á huir á Jolcos, donde de nuevo fué purificado por Akastos, el hijo de Pelias. La mujer de Akastos se enamoró de él, y como no correspondiese á sus insinuaciones, lo denunció, primero á su esposa Polimelé, la cual se ahorcó de desesperación, y en seguida á Akastos, diciéndole que había intentado mancillar su honor.[1] Akastos quiso tomar venganza; se lo llevó al monte Pelión, y allí, mientras dormía, le quitó la espada que le había sido dada por Hefestos, obligándolo así á combatir inerme contra los centauros.[2] Cuando Peleo despertó, rodeado por los centauros, no tuvo espada para luchar con ellos, y sin Quirón, que

1 Píndaro. Nem. V, 26.

2 Píndaro. Nem. IV, 59 y siguientes.

se propuso salvarlo, hubiera hallado la muerte.[1] Peleo después tomó á Jolcos, ayudado por Jasón y los Dioscuros, según unos, y solo y sin armas, según Píndaro.[2]

Zeus, para recompensar su virtud, resolvió darle una diosa en matrimonio, y la esposa elegida fué Tetis, la cual había sido objeto de profunda rivalidad entre el mismo Zeus y su hermano Poseidón. Los dos rivales prescindieron de unirse á Tetis, porque Temis había dicho que el hijo de Tetis habría de ser más grande que su padre, y que estaba llamado á destronarlo.[3]

Quirón, advertido de la voluntad de los dioses, se la hizo conocer á Peleo, y le enseñó la manera de llegar á hacerse acreedor á la mano de la ninfa.

Difícil le fué á Peleo llegar á apoderarse de ella. Con frecuencia se cambiaba, ya en fuego, ya en agua, ya en león, ya en serpiente, como Píndaro[4] lo refiere; pero al fin logró sorprenderla, apoderarse de ella, y sus nupcias se celebraron en el monte Pelión, en presencia de todos los dioses.

Según Eurípides, las musas cantaron en coro la unión de Tetis y Peleo; Ganimedes escanció el licor

1 Apolonio de Rodas, III, 13, 1.
2 Píndaro. Nem., III, 34, IV y 54.
3 Píndaro. Isth., VIII, 27 y siguientes.
4 Píndaro. Nem., IV, 62.

en la copa de los dioses, y cincuenta Nereidas danzaron alrededor de los desposados. Los centauros asistieron á la fiesta, y Quirón profetizó la futura grandeza de Aquiles.[1]

Homero[2] habla de los obsequios que en tal ocasión ofrecieron los dioses á Peleo. Quirón le dió la lanza de fresno, y Poseidón los hermosos caballos Xanto y Balio, y, además, la armadura divina que había de protegerlo.

La leyenda de Ariadna ha sido referida con menos frecuencia en la literatura antigua. Cuando Teseo resolvió librar á Atenas del tributo que forzosamente debía pagar á Minos, rey de Creta, emprendió el viaje, ofreciéndose como una de las víctimas contra la voluntad de su padre. Al llegar á Creta, Ariadna, la hija del rey, se enamoró de él profundamente, y le dió el hilo con el cual había de penetrar, sin temor de perderse, en el Laberinto. Teseo dió muerte al Minotauro, salió del Laberinto y se volvió á Atenas, llevando consigo á Ariadna, á quien abandonó en la isla de Naxos.[3]

Homero[4] dice que Teseo no recogió los frutos del amor de Ariadna, porque cuando llegó á Naxos, Artemis le dió muerte.

1 Eurípides Iph. in Aul, 1039 y siguientes.

2 Homero. Iliada XVI; 867, VII; 443, XXIII, 277.

3 Plutarco. Vida de Teseo.

4 Homero. Odisea XI, 325.

Refiere otra leyenda distinta, que cuando Ariadna, abandonada por Teseo, lloraba su desventura á las orillas del mar, llegó Afrodita y le ofreció que sería la esposa de Dionisios. El dios llegó, en efecto, compartió su lecho, y le ofreció en recompensa una corona de oro. [1]

Xenofonte, en las Simposiacas, [2] describe un baile, en el cual una pareja de jóvenes desempeña, como en una pantomima, los papeles de Baco y de Ariadna, y Pausanias [3] dice que él vió, en uno de los más antiguos templos de Dionisios, en Atenas, un cuadro que representaba á Ariadna dormida, á Teseo partiendo, y á Baco viniendo á apoderarse de ella, y que entre las pinturas de Leskés había una de Ariadna, á quien Baco arrebata á Teseo, alcanzándolo con una escuadra más numerosa que la suya.

De las dos anteriores leyendas, Catulo tomó la parte principal para la trama de su poema.

En lo que se refiere á Peleo, se limita á presentarlo hendiendo por primera vez las olas en débil esquife, y sorprendiendo á Tetis para conducirla á la Tesalia con el fin de celebrar sus bodas. No son las Musas las que entonan el canto nupcial como en Eurípides. Catulo presenta á las Parcas severas hilando los des-

1 Ovidius. Art Amat. I, 527 y siguientes.

2 Xenofonte. Obra cit., IX.

3 Pausanias. Obra cit., tomo I, Cap. XX, pág. 131; y tomo V, Cap. XXIX, pág. 462.

tinos humanos, y prediciendo, como era deber suyo, la gloria de Aquiles y la dicha de los desposados.

Quirón no le ofrece, como en Homero, la lanza de fresno, sino una corona, cuyo perfume embalsama el palacio, formada de todas las flores que crecen en los campos, ó brotan en la cima de los montes de la Tesalia. Peneo, abandonando Tempe, llega para formarle un cortinaje de verdura, enlazando las ramas del laurel y del ciprés, del plátano y el álamo; y en fin, todos los dioses abandonan el Olimpo para asistir á la fiesta, con excepción de Diana y de Apolo, cuya mano Tetis rehusara para unirse con Peleo.

Por lo que toca á la leyenda de Ariadna, Catulo la presenta después de ayudar á Teseo á salir del Laberinto, huyendo en su compañía, y abandonada después en Naxos por el amante infiel. Baco, como en los cuadros de que habla Pausanias, llega loco de amor á consolar á Ariadna, y á ella se une mientras las Bacantes, llenas de terrible frenesí, coronadas de serpientes enlazadas, llevando sus canastas hondas y agitando sus tirsos, celebran los sagrados misterios, en los cuales los profanos no pueden tomar parte.

Lo que en el poema ha llamado la atención de los críticos, es lo que pudiérase considerar como particularidades de composición, el medio de que Catulo se vale para unir las dos diversas leyendas, y las incongruencias que de allí resultan.[1] El lazo no puede ser

1 Algunos críticos como O. Franke, De artificiosa car-

más frágil, ni el artificio puede ser menos ingenioso. El defecto fundamental del poema, consiste precisamente en que Catulo refiere la historia de Ariadna y de Teseo, tan sólo porque ella está dibujada en el hermoso tapiz que cubre el lecho nupcial que se levanta en medio del palacio de Peleo, para recibir á la marina diosa.

Catulo olvida en seguida, que está haciendo la descripción del cuadro referido, y hace hablar á Ariadna, y en tristísimo monólogo es ella la que cuenta su propia desventura. Hay más todavía: Catulo olvida que Peleo es el primero que se atrevió á cruzar las ondas, y que por ello fué digno de la mano de la ninfa Tetis, y en el rico tapiz del lecho nupcial nos presenta á Teseo cruzando ya los mares para ir á Creta á dar muerte al Minotauro.

Sin embargo, analizando detenidamente el poema, debemos excusar sus defectos y la fragilidad del lazo que une las dos leyendas; porque el poeta lo que busca es el contraste entre Tetis feliz y Ariadna desgraciada, entre Tetis abandonándose á las delicias del amor en el lecho nupcial, y Ariadna lamentando su desventura, abandonada en isla solitaria á las orillas

mem Catulli.norum compositione, Berlín, 1886, han considerado dividido el Poema, no ya en dos episodios, sino en tres ó cuatro poemas independientes, estimando como tales, la «despedida de Egeo y Teseo,» la «vuelta de Teseo,» y aun «el suicidio de Egeo.»

del mar; porque lo que Catulo quiere presentar, es la unión de dos inmortales, identificados por el amor con los seres humanos, esto es, una diosa uniéndose á Teseo, y un dios enlazándose á Ariadna.

Este procedimiento es netamente alejandrino. Ellos no buscaban en todas sus obras, sino los efectos sorprendentes que pueden resultar de los contrastes, y así Calímaco en sus Himnos, Teócrito en sus Idilios, y Mosco en sus cantos, recurrieron á igual é idéntico procedimiento.

Mr. Georges Lafaye [1] ha hecho notar con este motivo, que Calímaco, en su himno á Palas, no tiene inconveniente en contar la historia de Tiresias, á quien la diosa hizo cegar para castigar sus sacrilegios; que Teócrito, en su Idilio XXV, presenta tres diversos episodios de la vida de Hércules, y que Mosco, en su rapto de Europa, cuenta la aventura de Io la vagabunda, á quien ha cincelado en un vaso la mano hábil de un artista.

En el poema de Catulo, los efectos del contraste son maravillosos. Mientras Tetis oye de los labios de las Parcas, que jamás el amor encadenó á dos esposos con lazos más fuertes, y ve lucir sobre el Olimpo la viva luz de Vésper, que habrá de derramar en su alma las dulces voluptuosidades de que disfrutará en su lecho, enlazada estrechadamente al cuello de su esposo, Ariadna, abandonada por su amante, lanza su

1 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 148.

inútil queja á los vientos y á las olas, y deplora la ingratitud de aquél á quien salvara, desertando la patria y la familia. Tetis recibe el homenaje de los dioses y de los semi-dioses; todos á porfía la obsequian y la rodean; el festín está preparado y se oyen los rumores de los cantos y de las músicas. En cambio, Ariadna está en la playa de una isla desierta; sólo el mar la rodea por todas partes; todo en su derredor está mudo, todo en su derredor está desierto; sólo la muerte la amenaza por doquiera.

Después de esos contrastes, las dos leyendas se funden para alcanzar idéntico fin. Peleo y Tetis hallan su dicha en el amor, y Baco, triunfante, se lleva á Ariadna entre sus brazos, rodeado por el coro de los sátiros y de los silenos.

El poema de Tetis y Peleo, independientemente de los defectos que sin discrepancia han señalado todos los críticos, es de una gran belleza, y hace ver que, á pesar de las imitaciones del procedimiento alejandrino, no es la obra de una literatura en decadencia, sino uno de los frutos sazonados de una naciente literatura.

Ni Callmaco, ni Apolonio, ni Teócrito, dice Robinson Ellis,[1] dejan la impresión de sencillez, que es uno de los mayores encantos del Epitalamio de Tetis y Peleo. El poema, agrega, puede decirse que es á lo menos tan distinto de los poemas alejandrinos, como

1 Robinson Ellis. Obra cit., pág. 281.

igual á ellos; pero que, en cambio, puede repetirse con Westphal, que es de los alejandrinos todo lo que tiene de desagradable, y que es tan sólo de Catulo, cuanto tiene de bueno y de bello.

Cuando Mr. Cartault,[1] en su estudio intitulado *Catulle sa vie et son œuvre,* juzga este poema, llama la atención acerca de la verdad profunda que hay en los sentimientos que agitan á todos los personajes del cuento épico. Para Mr. Cartault, éste es el mérito que más resalta, es esa la cualidad que más debe estimarse en él. «En el corazón de Ariadna desesperada, dice, se agitan sentimientos verdaderos, y el poeta no ha ido á buscar muy lejos las amargas quejas y las amenazas que profiere contra la ingratitud de su amante. ¿Cómo hubiera contado una historia de amor sin volver sobre sí mismo, y sin hallar desde luego algo de la llama que á él lo había consumido? Este es el gran mérito del poema. Es el alma de Catulo la que palpita en el dolor de Ariadna; pero con más dignidad, puesto que se trata de un amor heroico. Sería curioso comparar estas quejas ideales, con las que él mismo ha expresado, para volver á ver los mismos sentimientos que fueron revelados antes por el hombre, repetidos después por el poeta.»

Mr. Cartault tiene razón. Es Catulo quien se queja del abandono de Lesbia por boca de Ariadna. Por

1 A. Cartault. Revue Internationale de l'Enseignement. Tome XXVII, pág. 20.

eso encontramos repetidos en el poema las imprecaciones de la Oda LX, y por eso, Ariadna, feliz y dispuesta á soportar el yugo del amor, se hubiera atrevido á ser la esclava de Teseo, y se hubiera consagrado á lavar sus pies y á desplegar sobre su lecho la rica púrpura de sus tapices.

El Epitalamio de Tetis y Peleo, á pesar de que se le considera como un poema mitológico á la manera alejandrina, no por eso deja de ser obra personal del poeta, y reveladora de sus propias pasiones.

Catulo, aun en sus poemas épicos, fué siempre un poeta eminentemente subjetivo, y no tuvo notas en su lira sino para cantar sus alegrías y sus penas, sus odios y sus amores.

XII

LA MÉTRICA DE CATULO.

Hablando de Catulo, dice Mr. Patin [1] que «la poesía latina le es deudora de una prosodia más exacta, y de una versificación más rica. Catulo se consagró á tomar de los griegos la variedad de sus metros. Hay en su colección hasta catorce especies de versos distintos, de los cuales, un gran número datan de él. Los sucesores de Catulo no se han acordado siempre lo bastante de esto. Cuando se alababan de ser los primeros en haber introducido en Roma la poesía lírica

1 M. Patin. Etudes sur la Poésie Latine. 3e. edition. París, 1883, tom. I, pág. 98.

y la poesía elegíaca, y en provenir directamente de Arquíloco, de Alceo, de Safo, de Calímaco y de Filetas, olvidaban que, antes que ellos, un discípulo estudioso del arte de los griegos, Catulo, había pulsado hábilmente la lira latina.»

En efecto, la poesía latina debe á Catulo la variedad de los metros de que han hecho uso los poetas, porque él es el que con justicia puede decir que adoptara con éxito, por la primera vez, todos los metros de la poesía griega. Catulo hizo uso en sus poemas del endecasílabo falesiano, del yambo trimétrico puro, del trimetro yámbico, del coliambo ó escazonte, del tetrámetro yámbico cataléptico, del glicónico combinado con el ferecracio, del priapeo, del sáfico endecasílabo y del adónico, del alcaico de diez y seis sílabas ó gran asclepiadeo, del elegíaco, del galiambo y del hexámetro.

Es verdad que antes que Catulo, Levio y Furio Bibáculo, según lo dicen Macrobio [1] y Suetonio, [2] usaron el endecasílabo; pero es indudable que Catulo fué siempre, en el empleo de estos metros, el maestro incomparable.

El endecasílabo de Catulo, es más bien el falesiano que el de Safo, porque se diferencia del endecasílabo primitivo empleado por los trágicos griegos y por los autores latinos, en el ritmo, pues el primer tiem-

1 Macrobius. Saturn, I, 18 y 16.

2 Suetonius. Illust. Gram. II.

po fuerte no cae sobre el dáctilo del segundo pie, sino sobre la primera sílaba del verso, como dice Mr. Plessis[1] en su Tratado sobre la Métrica.

En el endecasílabo de Catulo, como en el falesiano, el primer pie es casi siempre un espondeo, algunas veces un troqueo, y en ocasiones un yambo.

Atilio Fortunaciano decía: «Nam et hendecasyllabus, quem Phalæcium vocamus, apud antiquos auctores eodem modo solebat incipere alias a spondeo, alias ab iambico, alias a trochæo.»[2]

Para dar una idea de los endecasílabos de Catulo, y después de citar tres de los primeros versos de la Oda á Cornelio Nepote, decía Terenciano Mauro:

> Quos dixi modo iam pedes videmus
> Diversos capite trium locatos
> Spondeon «cui do» trochæon «avi»
> «Meas» quis neget hunc iambon esse?[3]

En efecto, principia con un espondeo el siguiente verso:

1 F. Plessis. Traité de Métrique grecque et latine, páginas 263 y 264.

2 Atilli Fortunatiani. Ars., Cap. IV.

Scriptores Latini Rei Metricæ. Thomas Gaisford, página 318.

«Y porque el endecasílabo que llamamos Falesiano, en los antiguos autores solía principiar unas veces por un espondeo, otras por un yambo y otras por un troqueo.»

3 Terentianus Maurus in Tractatu de Litteris, Syllabis, Pedibus & Metris, 2,565 á 2,568.

Qui dono lepidum novum libellum;

con un troqueo,

Arido modo pumice expolitum;

y con un yambo,

Meas esse aliquid putare nugas.

El segundo pie del endecasílabo falesiano, era siempre un dáctilo; pero Catulo introdujo dos excepcionales modificaciones, y en la Oda LV lo substituyó con un espondeo, y en la LVII, con un crético.

Uno in *lectulo* erudituli ambo.

Los espondeos de la Oda LV, están siempre precedidos de otro espondeo en el primer pie, y alternan los versos que llevan el espondeo, con otros, en los cuales se usa el dáctilo.

Oramus si forte non molestum est
Demostres ubi sint tuæ tenebræ.

Luciano Müller, [1] queriendo explicar esta modificación que Catulo hizo sufrir al endecasílabo, dijo: que su empleo marca la fatiga que el poeta se imponía al ir en busca de su amigo Camerio.

Los endecasílabos acaban casi siempre con tres troqueos; pero Catulo, con frecuencia, empleó en el último pie un espondeo.

1 Lucianus Mueller. Q. Valerii Catulli Veronensis Liber. Præfatio, pág. LXXI.

Catulo escribió sus endecasílabos con tal perfección, sujetándose de una manera tan absoluta á las reglas de la métrica, que uno sólo fué hipermétrico, y le impuso la necesidad de elidir la última sílaba del verso, con la primera del siguiente.

En la Oda XL, dijo:

> Quænam te mala meus, miselle *Ravide*
> *Agit* præcipitem.....

Como el verso endecasílabo se prestaba fácilmente para escribir poemas cortos, Catulo pudo emplearlo de una manera exclusiva, ya en substitución del yambo, ya como el metro más apropiado para sus canciones de amor.

«Podemos juzgar, dice Ellis,[1] cuán perfectos fueron los endecasílabos de Catulo, comparándolos no solamente con los modelos menos acabados de sus contemporáneos, sino con los más hermosos endecasílabos de Petronio, de Estacio y de Marcial. Aunque al revés de éstos, Catulo se permita con frecuencia el empleo de un troqueo ó de un yambo en el primer pie, su endecasílabo es más libre en sus elisiones, y por ocasión negligente en su cesura.

Hay tal abandono en estos endecasílabos, y tal sensación de libertad gobernada por la regla, aunque no dominada por ella, que sólo han podido alcanzarlos, algunas veces, Petronio, Marcial, y Estacio nunca.»

1 Robinson Ellis. Obra cit., pág. XXIV.

Plinio el joven, [1] que vivió en un período posterior y más artificial de la literatura romana, parece haber sentido por modo extraordinario el encanto de Catulo, cuando dice, hablando de su contemporáneo Pompeyo Saturnino: «Hace versos como los de Catulo y los de Calvo; ¡qué belleza, qué dulzura, qué gracia y qué ternura! Algunas veces, intencionalmente, pone entre sus versos algunos flojos, muelles ó duros, y en esto, ni Catulo, ni Calvo, lo hacen mejor.»

La opinión de Robinson Ellis es, tal vez, el mejor elogio que se puede hacer de Catulo, por el uso que llegó á hacer del endecasílabo.

Se comprende fácilmente que los poetas latinos imitaran los yambos de Arquíloco, cuando se recuerda que Cicerón, [2] en el Libro del Orador, dice: que debido á la naturaleza de la prosa latina, que está casi toda compuesta de yambos, era muy difícil al hablar, evitar el uso inconsciente, ora del verso yámbico, ora del hiponacteo.

Catulo hizo uso del trimetro yámbico puro y del trimetro yámbico de Arquíloco, que fué su inventor; pero presenta en dos de sus poemas escritos en versos de este género, una particularidad curiosa, y es: que todos los versos de un extremo al otro, no encierran más que yambos en todos sus pies, sin ninguna

1 Plinio el joven. Epist. I, 16 y 5.

2 Cicerón. Libro del Orador, LVI.

substitución. «Debe ponerse en duda, dice Mr. Georges Lafaye,[1] que Catulo haya tomado de Arquíloco ó de Simónides de Amorgos, el empleo de esta forma tan rigurosamente correcta, observada sin excepción en una misma pieza.»

Los fragmentos que nos quedan de los antiguos yambógrafos, contienen, es verdad, algunos trimetros compuestos de seis yambos; ¿pero estos escritores, acaso se consagraron, como Catulo, á evitar toda substitución en una pieza de veinte ó de veinticinco trimetros?

El rasgo, pues, característico de los trimetros yámbicos puros, empleados en las Odas IV y XXIX de de Catulo, es que él fué el único de los poetas latinos que los usó en toda una pieza.

Si Horacio no llegó á usar jamás el endecasílabo, tampoco empleó el verso yámbico puro, á no ser combinado con el hexámetro, como se encuentra en el Epodo XVI. Sin embargo, ¿no es cosa rara que Horacio dijera en su Epístola XIX del Libro I:

.....Parios ego primus iambos
Ostendi Latio?[2]

¿Horacio olvidó acaso que Catulo, antes que él, imitó á Arquíloco, ó quiso desentenderse de la superioridad con que el metro había sido empleado por Catulo?

1 Georges Lafaye. Obra cit., pág. 13.

2 Yo el primero mostré en el Lacio los yambos de Paros.

Varias interpretaciones se han dado á esas palabras del Venusino; pero tal vez, cuando las escribió, no quiso tener presente en su espíritu el nombre de Catulo para no imitar á aquel mono, Demetrio, que no sabía cantar más que como Calvo y como Catulo. «Neque simius iste Nil præter Calvum et doctus cantare Catullum.»

En el trimetro yámbico de Arquíloco, Catulo escribió una de las Priapeas que se le atribuyen. «Ego hæc, ego arte fabricata rustica,» y la Oda LII contra Vatinio. «Quid est, Catulle? quid moraris emori?»

La modificación introducida en los yambos mixtos no es la que Fedro y los Cómicos Plauto y Terencio introdujeron empleando, ya el tribraco, ora el dáctilo, ó ya el anapesto, sino el uso exclusivo del espondeo en el primero y en el tercer pie.

En el poema LII, el primer verso y el cuarto son versos yámbicos puros; pero el segundo y el tercero tienen el espondeo en vez del yambo.

Sella in curuli Struma Nonius sedet
Per consulatum perierat Vatinius:

Mario Victorino[1] y Atilio Fortunaciano,[2] citan el primero de estos versos al hablar del yámbico hiponacteo, y hacen ver, que mudando «sedet» en «sedit,»

1 Ars Grammatica Marii Victorini. De Orthographia et de metrica ratione. Cap. XII. De trimetro versu iambico. Scriptores Latini Rei Metricæ, pág. 174.

2 Atilii Fortunatiani. Obra cit,, pág. 314.

esto es, cambiando el acento, el yámbico de Arquíloco se trueca en el escazonte de Hiponax.

Si Catulo superó á Arquíloco al emplear el verso trimetro yámbico puro, también llegó á escribir con más corrección sus coliambos que el mismo Hiponax, que fuera quien popularizó este metro. Hiponax admitía en ciertas piezas, substituir el yambo por el tribraco ó el dáctilo, pero Catulo, en el quinto pie, hacía uso invariablemente de un yambo, y en el sexto, de un espondeo ó de un troqueo.

Es de notar, que Catulo llegara á sobrepasar en corrección, no sólo á sus predecesores latinos, sino á su modelo mismo; pero la verdad es que ni Varron en sus Sátiras Menipeas, ni Cn. Macio en sus Mimiambos, ni Levio en sus poemas, nos dan un ejemplo de coliambos tan puros como los de Catulo.

Si este metro llegó á ser después el favorito de los poetas latinos, y si lo encontramos usado en la Catalepta atribuida á Virgilio, en las Priapeas, en Petronio, en el Prólogo de las Sátiras de Persio, y en Marcial, esto es debido al esfuerzo de Catulo, y á la excesiva severidad con que sujetó sus coliambos á los principios de aquella forma métrica. Catulo escribió en coliambos las Odas VIII, XXII, XXXI, XXXVII, XXXIX, XLIV y LIX.

Todavía Catulo, en su poema XXV, imitó un metro inventado por Hiponax, el tetrámetro yámbico cataléptico. El metro es sumamente raro, tanto entre

los poetas griegos, como entre los latinos, con excepción de Plauto y de Terencio, que lo emplearon, aunque no con frecuencia. En el poema XXV, el yambo se ha conservado puro en los versos 1, 2, 6, 8, 11 y 12, pero ha admitido un espondeo en el primero y en el quinto pie solamente, esto es, en el primer pie de cada mitad del verso, siete veces en la primera mitad, y dos en la segunda.

Como ejemplo del yámbico puro en el tetrámetro, podemos citar:

Cinæde Thalle mollior cuniculli capillo.

Admitieron el espondeo en la primera mitad, versos como el siguiente:

*Vel pe*ne languido senis situque araneoso,

y se llevó á cabo la substitución en el primer pie de cada una de las mitades, en que la cesura divide el verso, tan sólo en estos dos versos:

*Cum di*va mulier aries *osten*dit oscitantes,
Quæ nunc tuis ab unguibus *regiu*tina et remitte.

En los poemas XXXIV y LXI, Catulo empleó el glicónico combinado con el ferecracio en estrofas, como tuvieron por costumbre hacerlo los poetas griegos. Estos dos versos tomaron su nombre de los poetas Glicon y Ferecrates, poeta cómico de Atenas este úl-

timo. En el verso glicónico, el primer pie puede ser un espondeo, ó un troqueo, ó un yambo, aunque esto acontece raras veces; los dos pies siguientes son dáctilos; pero Catulo, con frecuencia, substituye el último con un crético, terminando el glicónico con una sílaba larga.

El ferecracio consiste en un dáctilo colocado entre dos espondeos ó troqueos, de los cuales, Catulo convirtió el primero en un yambo dos veces; pero por regla general, se le caracteriza con un espondeo, un coriambo y una sílaba larga.

En los glicónicos de la Oda XXXIV, el primero comienza con un espondeo:

*Dia*næ sumus in fide;

el segundo, con un yambo:

*Pue*llæ et pueri integri,

y el sexto con un troqueo:

Magna progenies Iovis.

Como el primero, son los versos 3, 5, 7, 10, 13, 14, 17, 21 y 23, y como el sexto, el 9, 11, 15, 18, 19 y 22.

Acaban los glicónicos, en su mayor parte, con un dáctilo, pero el 2, 5, 9, 15 y 17, terminan con un crético.

En los ferecracios de la misma Oda, el primero co mienza con un yambo:

Puellaeque canamus,

y todos los demás con un troqueo y acaban también todos con un troqueo, exceptuándose tan sólo el 20, que acaba con un espondeo.

Los glicónicos del Epitalamio LXI empiezan indistintamente, ya por un espondeo ó por un troqueo; pero casi todos concluyen con un crético, esto es, por una sílaba larga, con excepción de los versos siguientes:

116. Ite concinite in modum
136. Abstinere sed abstine
146. Ni petitum aliunde eat
151. Quæ tibi sine serviat
156. Omnia omnibus annuit
161. Rasilemque subi forem
166. Totus immineat tibi
171. Flamma sed penite magis
176. Iam cubile adeat viri
181. Collocate puellulam
185. Uxor in thalamo est tibi
215. Noscitetur ab inscils

De estas doce excepciones, sin embargo, se han suprimido dos, el verso 185, cambiado en «Uxor in thalamo tibi est,» y el 215, modificado con la ayuda

del verso siguiente. «Mallio et facile inscieis.» «Noscitetur ab omnibus.»

Los ferecracios del Epitalamio, ya tienen en el primer pie un espondeo, como

*Exer*cete iuventam,

ya con más frecuencia un troqueo, como en

*Lute*um pede soccum,

ó ya un yambo, como en el verso varias veces repetido

Hymen o Hymenæe.

En estos ferecracios, Catulo una sola vez cambió el dáctilo del segundo pie, en un espondeo:

Nutri*unt hu*more,

constituyendo esto una excepción única en la métrica latina.

En la Oda XXXIV, la estrofa está compuesta de tres glicónicos seguidos de un ferecracio, y en la LXI, la estrofa está formada de dos sistemas, de los cuales uno tiene tres glicónicos, y el otro un glicónico y un ferecracio. En esta última combinación la estrofa ha sido imitada, según Lachmann, citado por Benoist,[1]

1 E. Benoist. Obra cit., tom. 2, pág. 514.

de Safo y de Anacreonte, y según Baumann,[1] únicamente de Anacreonte, como parecen probarlo la estructura de los glicónicos. Más probable parece, no obstante, que la estrofa haya sido imitada de Safo, porque Anacreonte no escribió Epitalamios, y Ticidas, á cuyos Epitalamios hace referencia Suetonio,[2] los escribió exactamente con la misma medida, coincidencia que hace presumir, que tanto él, como Catulo, imitaron la estrofa de un modelo común.

Haupt,[3] en sus «Quæstiones Catullianæ,» ha hecho notar, que no debe haber hiato entre los versos glicónicos, porque éstos no deben jamás terminarse por una sílaba breve. Sin embargo, se ha visto que esta regla aparece violada doce veces, y que la infracción se encuentra siempre en el verso III, y se ha concluido de esto, que hay una interrupción en la serie métrica, y que en las mismas estrofas se debía introducir una división nueva.

Munro[4] ha criticado la opinión de Lachmann, y de los que, siguiéndola, han dividido la estrofa de cinco en dos, una de tres y otra de dos versos, y ha hecho observar que allí, en donde han encontrado el hiato, y en todos los casos en que el metro requiere *o*

1 Baumann. De arte metrica Catulli, 1861, pág. IX.

2 Suetonius. De Illust. Gram, 11.

3 M. Haupt. Obra cit., págs. 18 á 20.

4 H. J. A. Munro. Obra cit., págs. 134 y 135.

antes de *Hymen* ó *Hymenæe,* los M.S.S. dan siempre *o* y nunca *io*.

Horacio,[1] después de Catulo, escribió también versos glicónicos y ferecracios; pero apartándose de las combinaciones y estrofas que el gran lírico latino había escrito primero. Horacio, en las Odas XIII, XIX y XXXVI del Libro I; IX, XV, XIX, XXIX, XXV y XXVIII del Libro III; I y III del Libro IV, combinó el glicónico con el asclepiadeo, siendo el glicónico el primero de la estrofa, y el asclepiadeo el segundo, y en las Odas XIV, XXI y XXIII del Libro I; VII y XIII del Libro III, y XIII del IV, formó unas estrofas, en las cuales los dos primeros eran asclepiadeos, ferecracio el tercero, y glicónico el cuarto. Por último, en las Odas XV, XXIV y XXXIII del Libro I; XII del II; X y XVI del III, y V y XII del IV, las estrofas están compuestas de tres asclepiadeos y de un glicónico.

Es indudable que estos metros fueron perfeccionados por Horacio, y que sus estrofas fueron por extremo harmónicas; pero nada puede igualar el efecto de las estrofas de la Oda LXI de Catulo, sobre todo, cuando las infracciones de las reglas de la estrofa no revelan la existencia de alguna laguna en los manuscritos.

El metro llamado priapeo por Hefestion, no es sino

1 Commento Metrico a XIX Liriche di Orazio par Ettore Stampini. Torino. Ermanno Loescher, 1890.

la unión en un solo verso de un glicónico y un ferecracio, haciendo obligatoria la cesura entre los dos versos reunidos. En el priapeo de Catulo, la última sílaba del glicónico, que corresponde á la octava del priapeo, debe ser siempre una sílaba larga, y por eso emplea un crético en lugar del dáctilo del glicónico.

Hefestion cree que esta combinación métrica fué obra de Anacreonte, y al efecto cita tres versos de este poeta griego. Catulo empleó esta combinación métrica en el poema XVII, y en dos de las odas priapeas, de las cuales, una no es más que un fragmento citado por Terenciano Mauro, como un ejemplo de los versos priapeos, y por él atribuidas á Catulo, y el otro es una oda de la colección de las Priapeas que Muret, Escalígero y Voss, han creído que era obra del poeta de Verona, tan sólo por el metro de que en ella se hizo uso.

Catulo fué el primero entre los poetas latinos que introdujo en Roma la estrofa sáfica, así llamada, porque fué su inventora la poetisa de Lesbos. La estrofa se forma de tres versos iguales, que consisten en un troqueo, un espondeo, un dáctilo y dos troqueos, y de un cuarto verso que consiste en un dáctilo y un espondeo, ó un troqueo. La colocación del dáctilo, dice Zambaldi, [1] le da al verso cierta estabilidad y dignidad que lo distingue del andar ligero y á saltos del

1 Metrica Greca e latina di Francesco Zambaldi. Torino. Ermanno Loescher, 1882, pág. 392..

endecasílabo faleciano. Los tres primeros versos se denominan, por regla general, sáficos, y el último adónico.

Como Catulo copió la combinación métrica de Safo, admitió, como ella, el troqueo en el segundo pie, en los siguientes versos.

Seu Sa*cas sag*ittiferosve Parthos
Pauca *nuntiate* meæ puellæ
Oti*um Ca*tulle,tibi molestum est.

La inferioridad que se nota en los sáficos de Catulo, depende, no de los metros empleados, sino de su defectuosa cesura.

Como el endecasílabo sáfico no tenía cesura fija entre los griegos, Catulo la suprimió en tres de sus versos, y ora la estableció después de la sexta sílaba, ora despues de la quinta.

La cesura no existe en los tres siguientes sáficos:

Seu Sacas sagittiferosve Parthos
Sive qua septemgeminus colorat
Gallicum Rhenum horribile æquor ulti
Mosque Britannos.

Respecto de los dos primeros, puede decirse que, dividiendo las palabras compuestas usadas, cae la cesura después de la sexta, ó ya después de la quinta sílaba; pero por lo que toca al último, la observación es concluyente.

La cesura cae después de la sexta sílaba en versos como éste:

Ille mi par esse | deo videtur,

y cae después de la quinta en versos como el siguiente:

Ille si fas est | superare divos.

Á estos defectos exclusivos de Catulo, vinieron á unirse los que después llegaron á ser especiales de los versos sáficos, y que fueron multiplicados por Horacio, á saber: las elisiones frecuentes, las palabras cortadas por la cesura final, y los versos hipermétricos, cuya última sílaba se elide con la primera del verso siguiente. Catulo, en sus odas sáficas, tiene trece elisiones, corta la palabra «ultimos» en

Gallicum Rhe*num ho*rribilesque ulti
mosque Britannos

en un verso sin cesura y con una elisión, y tiene dos versos hipermétricos.

Null*um a*mans vere, sed identi*dem om*nium
*I*lia rumpens,

y

Qu*i il*lius culpa cecidit velut pra*ti*
*Ul*timi,

en los cuales son, además, frecuentes las elisiones.

Es verdad que Horacio no pudo librarse de estos defectos en sus estrofas sáficas, como puede verse en la Oda II, Lib. I:

Labitur ripa Iove non probante u
xorius amnis;

en la Oda XXV, Lib. I:

Thracio bacchante magis sub inter
lunia vento,

y en la Oda XVI, Lib. II:

Grosphe, non gemmis neque purpura ve
nale neque auro;

pero no lo es menos que si Catulo pudo lisonjearse de haber perfeccionado los yambos de Arquíloco y de haber superado á todos sus antecesores, Horacio, en cambio, al adoptar la estrofa sáfica, superó á Catulo y aun á la misma Safo, tanto porque jamás admitió el troqueo en el segundo pie, y lo substituyó con un espondeo, como porque hizo que la cesura cayese ordinariamente después de la quinta sílaba, y no después de la sexta.

Catulo, en realidad, como no pudo hallar otros ejemplos de los poetas alejandrinos que perfeccionaran la estrofa sáfica, se limitó á hacer un ensayo, con

el objeto de trasladar á la poesía latina el acento varonil de la pasión ardorosa de la poetisa de Lesbos.

Catulo escribió la Oda XXX en versos alcaicos de diez y seis sílabas, metro que recibió el nombre de gran asclepiadeo, porque fué usado por Asclepiades de Samos. Safo escribió en este metro todo su tercer libro, y parece que estaba dividido en dísticos formando estrofas.

Lachmann, [1] tomando pie del sistema seguido por Safo, ha dividido desde entonces la Oda de Catulo en dísticos también. Aunque el metro puede haber sido imitado de Safo, debemos tomar en cuenta que casi todos los poetas alejandrinos habían hecho uso de él. Las tres últimas piezas de la colección de Teócrito, son imitaciones de Alceo, y el verso alcaico de diez y seis sílabas, probablemente lo tomó Teócrito de su maestro y amigo Asclepiades de Samos.

Calímaco y Falecos emplearon también el mismo metro. Basta tomar en cuenta que sólo una Oda de Catulo está escrita en este metro, para comprender que hizo uso de él á título de ensayo únicamente. Sin embargo, en algunos de sus versos presenta ejemplos de la doble cesura tan necesaria para el ritmo de la estrofa.

De los doce grandes asclepiadeos escritos por Catulo, en cinco se destaca el coriambo adicional que lo caracteriza:

1 C. Lachmann. Obra cit., 1861, pág. 19.

Alphene immemor atque —*unanimis*— false sodalibus
Iam te nil miseret —*dure, tui*— dulcis amiculi,
Iam me prodere, iam —*non dubitas*—fallere, perfide?
Eheu quid faciant —*dic homines*— cuive habeant fidem?
Quæ tu neglegis, ac —*me miserum*— deseris in malis;

en tres, la cesura cae tan sólo después del primer coriambo; en dos, después del segundo, y en dos no existe cesura en lo absoluto.

Horacio fué el llamado á perfeccionar más tarde el gran asclepiadeo, porque él sí puso siempre, con toda precisión, la cesura después del primero y el segundo coriambo, á fin de destacar el coriambo de en medio del verso, y hacer que se distinguieran claramente las dos partes del pequeño asclepiadeo, entre las cuales se intercala el coriambo para formar el gran asclepiadeo.

El pentámetro, que combinado con el hexámetro, forma el metro elegíaco, había sido empleado tan raras veces entre los romanos, que puede decirse que fué Catulo quien lo introdujo también en la poesía latina.

Como era natural, Catulo siguió á los elegíacos griegos, imitó las libertades que ellos se tomaran, libertades que ya después no se encuentran ni en Tibulo, ni en Propercio, ni en Ovidio.

Catulo, como los griegos, hace la elisión sobre el cuarto tiempo fuerte, y se complace en terminar el verso por una palabra de tres, de cuatro y aun de cinco

sílabas, procedimiento del que hicieron uso muy discreto sus sucesores.

Según M. Emille Thomas,[1] la diferencia entre los pentámetros de Catulo y la forma observada después por los poetas latinos, consiste en el fin del verso; porque la mejor forma del pentámetro es aquella que, por oposición al hexámetro, se termina por una palabra que forma un yambo.

Agrega M. Emille Thomas,[2] que entre los 322 pentámetros que Catulo escribió, 122 acaban así; 88 concluyen con palabras de tres sílabas, 91 con palabras de cuatro sílabas, y en una ocasión con palabras de cinco.

Lo que más llama la atención en el uso que Catulo hizo del metro elegíaco, es que lo hubiera empleado para la sátira, ejemplo que sin duda no fué muy común en la poesía griega.

Ovidio, en su poema intitulado Ibis, dijo:

> Prima quidem cœpto commitan prœlia versu;
> Non soleant quamvis hic pede bella geri.[3]

«Comenzaré el combate por este género de versos; aunque este metro no se acostumbra emplear en ataques guerreros.»

1 Emille Thomas. Obra cit., págs. 648 y 649.

2 Emille Thomas. Obra cit., pág. 648.

3 P. Ovidii Nasonis Ibis. Edidit Robinson Ellis. pág. 3, verso 45.

Las palabras de Ovidio, demuestran que muy raras ocasiones se había hecho semejante uso de los versos elegíacos, y por eso puede decirse que fué una de las peculiaridades del poeta de Verona.

El metro empleado por Catulo, que ha dado lugar á más profundas disquisiciones, es el galiambo ó verso de la Gran Madre, usado especialmente por los alejandrinos, como dice Hefestion, para cantar á la Magna Diosa, á Cibeles y á su culto.

Según Hefestion, este verso había sido en su principio un jónico menor tetrámetro cataléptico, y en esa forma fué empleado por los autores dramáticos de Atenas; pero en la época alejandrina sufrió un cambio importante, porque en lugar del pequeño jónico, que era el que antes entraba en la composición de cada pie, se consintieron diversas clases de substituciones, tolerándose que una sílaba larga pudiese contarse por dos breves, y que dicha sílaba se dividiese entre el fin de un pie y el principio del siguiente.

El metro, así modificado, fué empleado por un poeta griego, que probablemente no fué otro sino Calímaco, como ya antes lo dijimos, y después en Roma lo adoptaron Varron en varias de sus Sátiras Menipeas, y más tarde Mecenas, cuando quiso rivalizar con los poetas del tiempo de la República.

Robinson Ellis [1] comparte la opinión de Hefestion;

1 Robinson Ellis. Obra cit., pág. XLIV.

pero esas opiniones han sido combatidas por Grant Allen en la disertación especial que escribió sobre el metro galiámbico en las notas que acompañan á su traducción de Atis.[1]

Grant Allen, examinando libre de preocupaciones todos los versos del poema Atis, uno tras otro, encuentra que pueden considerarse divididos por la cesura en dos mitades, compuesta la primera de un anapesto, dos yambos y una sílaba larga, y la segunda, de un anapesto, un tribraco y un yambo. Cree, pues, que el galiambo debe considerarse como un ritmo yámbico anapéstico con resolución del último pie. Encuentra Grant Allen, ajustado á su teoría, sesenta y ocho versos, los cuales se conforman al patrón, sílaba por sílaba. De las veinticinco restantes, dice, el mayor número solamente difiere de dicho patrón, en que las variaciones consisten únicamente en resoluciones ó composiciones de los pies, los cuales ocurren siempre en toda medida yámbica anapéstica.

El sistema ideado por Allen sobre el Galiambo, no ha sido aceptado hasta hoy, y ha formulado contra él muy poderosas observaciones M. Emile Thomas[2] en

1 The Attis of Caius Valerius Catullus translated into English verse by Grant Allen. London, 1892, páginas 126 á 154.

2 Emile Thomas. Revue Critique de 1893, tomo I, página 284.

un eruditísimo artículo publicado en la «Revue Critique.»

Sea de esto lo que fuere, el galiambo, con las excepciones que hemos señalado, es un metro que no han empleado, después de Catulo, los poetas latinos de la época de Augusto, ni los posteriores á ella.

Marcial, en el Epigrama LXVIII del Libro II, dedicado *Ad Classicum,* nos da tal vez la explicación del desuso en que cayó el galiambo en Roma; porque se burla de los versificadores que malgastaban su tiempo en escribir versos que, como los del obsceno Sotades, podían leerse al revés, ó versos ecoicos, como los que hacían algunos poetas griegos que repetían la última sílaba para formar con ella una especie de eco, ó versos galiambos, muelles y afeminados como los que Atis había inspirado.

Quod nec carmine glorior supino
Nec retro lego Sotadem cinædum
Nusquam Græcula quod recantat echo;
Nec dictat mihi luculentus Attis
Mollem debilitate Galliambon
Non sum, Classice, tam malus poeta. [1]

Como se ve, para Marcial, y tal vez para los poetas

1 «Porque no me alabo mucho de hacer versos, ni leo al revés al prostituido Sotades; porque no escribo, como los griegos, versos que imitan el eco; ni el delicioso Atis me dicta un galiambo muelle, no soy, Clásico, tan mal poeta.»

de su tiempo, el galiambo era considerado como un metro afeminado, de estructura difícil, poco propio para expresar ideas y sentimientos nobles, y que sólo podía compararse con los versos trabajosos que podían leerse al derecho y al revés, ó con los que imitaban el eco.

Á pesar de todo esto, Catulo nos ha dejado en los galiambos de su poema Atis, un hermosísimo modelo de un metro que, aunque escaso en la poesía latina, da una idea de la riqueza de que era susceptible la métrica de la lengua, y de los esfuerzos que Catulo hizo para suavizar y amoldar á las varias y múltiples exigencias del metro, la vieja lengua del Lacio.

Por último, Catulo empleó en sus versos elegíacos, y muy principalmente en su cuento épico, «El Epitalamio de Tetis y Peleo,» el hexámetro, que Enio aplicara por la primera vez á la poesía latina.

Catulo no alcanzó en el hexámetro el mismo grado de perfección que en el endecasílabo ó en el trimetro yámbico ó en el coliambo, ó aún en el pentámetro; pero no por eso dejó de mejorar su estructura, y á un grado tal, que casi todos los críticos están conformes en estimar que los hexámetros de Catulo son superiores á los de Enio y Lucrecio, y sólo inferiores á los de Virgilio y Ovidio.

Munro,[1] en la Introducción á sus Notas acerca del

1 H. J. A. Munro. T. Lucreti Cari. De Rerum Natura. Libri Sex, 1893, págs. 12 á 16.

poema De Rerum Natura, ha llevado á cabo un estudio concienzudo del hexámetro de Lucrecio, y allí lo comparó, primero, con el de Enio para hacer ver cómo Lucrecio, rompiendo con sus contemporáneos, se aproximó á Enio, dándole á la forma de sus versos y á su lenguaje un sabor antiguo, y cómo se apartó de él para producir como hábil versificador, más hermosos y armoniosos efectos en su hexámetro, y después con el de Catulo y el de Virgilio, para señalar cómo estos dos poetas siguieron con igual cuidado reglas que Lucrecio intencionalmente olvidó.

No entra en nuestro propósito repetir el estudio de Munro; pero allí se demuestra que el hexámetro de Catulo, en realidad, ocupa el puesto intermediario entre el de Lucrecio y el de Virgilio.

Robinson Ellis,[1] juzgando los hexámetros del Epitalamio de Tetis y Peleo, encuentra que, como el poema es corto, la monotonía de la cadencia del hexámetro le da un aire de igualdad, que casi puede considerarse como antiartística. La observación de Ellis es muy atinada; pero el martilleo del ritmo se ve interrumpido por las terminaciones espondaicas que Catulo prodigó, tomando el procedimiento tal vez de los poetas alejandrinos.

Catulo, entre los cuatrocientos ocho hexámetros del cuento de Tetis y Peleo, tiene treinta hexámetros espondaicos, en los cuales, el quinto pie está forma-

1 Robinson Ellis. Obra cit., pág. XXV.

do por un espondeo que substituye al dáctilo obligatorio.

El efecto del hexámetro espondaico es muy perceptible al oído, y está destinado á producir una armonía imitativa, ó á terminar los versos con un sonido largo y lleno.

Este procedimiento, como todos los críticos lo han hecho notar, fué iniciado por Homero; pero fueron los alejandrinos, y entre ellos Apolonio de Rodas, quienes multiplicaron los hexámetros espondaicos para interrumpir la monotonía de los hexámetros dactílicos. Catulo siguió á Apolonio de Rodas; usó el hexámetro espondaico con la misma prodigalidad que él, y venció la resistencia que hasta entonces había opuesto la poesía latina para admitir al igual de la griega dicho hexámetro. Los hexámetros de Catulo se diferencian por esto precisamente, de los de Lucrecio; porque éste, en todo su poema, apenas tiene treinta y un hexámetros espondaicos.

Para expresar mejor todavía el concepto que merece la obra que Catulo ejecutó al perfeccionar el hexámetro, séame permitido insertar la opinión dada por Mr. Auguste Couat [1] en su «Etude sur Catulle.»

«Catulo, más que ninguno otro poeta de la escuela alejandrina, contribuyó al perfeccionamiento del hexámetro heroico. En su poema LXIV nos dejó un modelo, al cual se le puede reprochar la falta de flexi-

1 Auguste Couat. Obra cit., págs. 189 y 190.

bilidad, la uniformidad y la observación servil de las reglas, el rebuscamiento visible de una armonía exterior y artificial; pero no el desprecio y la ignorancia de las leyes de la versificación. Los antiguos poetas, Enio sobre todo, habían escrito hexámetros correctos; pero pesados por el abuso de los espondeos, recargados de monosílabos mal cortados, y construidos con la ayuda de penosas elisiones. Nada de esto se encuentra en Catulo; la construcción de sus versos es regular y llega á la perfección. Una mezcla hábil de dáctilos y de espondeos, da al hexámetro latino, con la sonoridad y la amplitud que poseía después de Enio, algo de la gracia y de la ligereza que le faltaba todavía. Aun el abuso de los versos espondaicos, tan caro para la escuela alejandrina, se ha corregido algunas veces por medio de felices efectos de armonía. Estos largos versos, majestuosos y sonoros, se desenvuelven en las descripciones de Catulo con una lentitud, que reproduce en parte la grandeza del espectáculo y extiende, por decirlo así, la perspectiva, sea que se nos muestre el tumulto y la agitación desordenada de las Bacantes poseídas por el dios, ó el despertar de las olas del mar suavemente agitadas por el viento. La regularidad rebuscada de las cesuras, cuya repetición monótona fatiga á menudo el oído, las elisiones penosas de los monosílabos, las contracciones desusadas, y algunos otros efectos, no deben sorprendernos, antes debemos admirar el arte ingenioso y paciente del poe-

ta, bastante dueño de la lengua, para plegarla á todas las exigencias del ritmo y del pensamiento.»

Resumiendo los servicios que Catulo prestara á la métrica latina, al adoptar los metros variados de los yambógrafos, de los elegíacos, de los líricos y de los épicos griegos, podemos decir que superó á Arquíloco en el empleo de los yambos puros, y á Hiponax en la estructura de sus coliambos; que fué el primero que hizo uso del pentámetro; que nadie mejoró el vigor y armonía de sus endecasílabos; que pocos igualaron ó imitaron sus estrofas glicónicas y sus galiambos; que sólo Horacio pudo excederle en la imitación de la estrofa sáfica y del gran asclepiadeo, y que tan sólo Virgilio y Ovidio mejoraron su hexámetro.

Si Catulo, por el fondo de sus poesías, es el principal de los líricos latinos, por la riqueza de su métrica, y la excelsitud de su arte, es el primero de los poetas de Roma.

Catulo pudo decir como Horacio, en su Oda á Apolo: VI, Lib. IV:

> Spiritum Phœbus mihi, Phœbus artem,
> Carminis, nomenque dedit poetæ. [1]

1 «Febo me dió la inspiración y el arte del canto y el nombre de poeta.»

LOS IMITADORES DE CATULO.

XIII

Para medir la importancia de un poeta, no hay medio mejor ni más seguro, que precisar la influencia ejercida por él sobre sus contemporáneos y sobre sus pósteros. Un gran poeta, deja siempre impresa honda y perdurable huella sobre su tiempo, y extiende tanto más su influencia sobre el futuro, cuanto mayor es el valor de su obra, y cuanto es más humano su genio.

Si aplicamos esta regla á Catulo, vendrá á demostrar una vez más el altísimo puesto que le corresponde en la literatura latina, porque ninguno otro poeta ha sido más admirado, porque ninguno otro ha sido más imitado que él por los grandes poetas del

siglo de Augusto, y posteriores á éste, y porque ninguno ha ejercido mayor influencia á medida que el tiempo, al transcurrir, lo ha ido levantando como sobre grandioso é inconmovible pedestal.

Horacio, entre los poetas del siglo de Augusto, es el que menos amó al poeta de Verona. Los recuerdos de Catulo vivían con tal frescura en la memoria del pueblo romano, que tal vez, aun después de su muerte, siguió siendo un rival poderoso para Horacio. Sin el veneno que en las almas deja la envidia cuando en ellas clava su aguijón punzante, no hallaría explicación satisfactoria la única alusión que hizo Horacio en sus Sátiras, respecto de Catulo y de su amigo Licinio Calvo. En la Sátira X del Libro I, Horacio da su opinión acerca de Lucilio, le reprocha su falta de concisión, critica la abundancia de su lenguaje, porque fatiga los oídos de sus oyentes, y si reconoce que es un mérito hacer reir al auditorio, recuerda que eso no basta para que un poeta pueda merecer el nombre de poeta clásico. Los autores de la comedia antigua, los griegos sin duda, son para él grandes poetas; pero jamás los han leído Tigelio, Hermógenes, ni el mono de Demetrio, que no sabe hacer otra cosa que cantar en toda ocasión, versos de Calvo y de Catulo.

¿El reproche dirigido á Demetrio, y su empeño de contraponer los cómicos antiguos, respecto de Calvo y de Catulo, no da idea de la secreta irritación que le produjera la popularidad de Catulo, y el que sus ver-

sos fueran los únicos que Demetrio cantara de toda preferencia?

Algunos comentadores de Horacio, entre otros Arthur John Macleane,[1] creen que no era su intento rebajar el mérito de Calvo y de Catulo, y expresar acerca de ellos una triste opinión; pero no debe olvidarse el concepto que Horacio tiene del gusto literario de Demetrio, porque si le complace que sus obras merezcan la aprobación de sus amigos Plocio y Vario, Mecenas, Virgilio y Valgio, manda á Demetrio y á Tigelio á llorar á sus cátedras con sus discípulos.

.....Demetri teque, Tigelli
Discipulorum inter jubeo plorare cathedras.

Horacio hace alarde de desconocer la obra llevada á cabo por Catulo, y si él se atribuye ser el primer poeta latino que imitara á Alceo, también nos dice en su Epístola XIX, dirigida á Mecenas, que él fué quien mostró primero al Lacio los yambos de Paros, haciendo uso de los metros y el espíritu de Arquíloco.

Luciano Müller[2] ha ensayado por su parte explicar el pasaje de Horacio, y cree que no quiso referir-

1 Quinti Horatii Flacci Opera Omnia with a Comentary by the Rev Arthur John Macleane. London, 1894, páginas 427 y 428.

2 Luciani Muelleri. De re Metrica Pœtarum Latinorum Lipsiæ. In ædibus B. G. Teubneri A. MDCCCLXI, pág. 92.

se al empleo del trimetro, que fué usado tanto por Arquíloco como por los autores dramáticos griegos, sino á los sistemas yámbicos que imitó en sus Epodos. La explicación es ingeniosa; pero no destruye el cargo que siempre se ha formulado contra Horacio, por no haber confesado que Catulo, antes que él, y con más pureza que el mismo Arquíloco, había presentado al pueblo del Lacio, el acabado modelo de los yambos de Paros.

Por último, ¿no desconoció el Venusino el mérito de Catulo cuando en la Oda XXX del Libro III, declaró que á él sólo era deudora la poesía latina de las adaptaciones de los metros eólicos?

Pues bien, á pesar de todas estas circunstancias, Horacio fué de los primeros en imitar á Catulo, ó como lo pretenden los que á Horacio defienden á todo trance, en imitar los mismos modelos griegos que Catulo antes que él había seguido.

Horacio imitó, y siguió más ó menos de cerca á Catulo en su oda XXXVIII del Libro I; en la XXI del Libro I; en la VI del Libro II; en la IX del Libro III, y en la XII del Libro IV.

Diferentes son, sin duda, los procedimientos que han seguido, Catulo al escribir su Oda XXVII, y Horacio en la XXXVIII del Libro I; pero en ambas se celebran los deleites de la vida á la griega, los placeres del vino, ya sea que se beba á la sombra de la vid frondosa, ó ya que el vino se beba puro, como lo or-

dena el padre Dionisios. Los asuntos son muy parecidos. Catulo invita á su esclavo á que le sirva de beber vino añejo de Falerno, pero prefiere el más amargo, cumpliendo con los mandatos de Postumia. El vino, dice, debe beberse puro como lo ordena Baco. Horacio recomienda á su esclavo que no se afane en buscarle las rosas tardías, y le recomienda que le ofrezca tan sólo una corona de mirto, porque esa es la que más le asienta cuando bebe á la sombra de la vid. Los dos cuadros son de pequeñas dimensiones. Siete endecasílabos tiene el de Catulo, y dos estrofas sáficas el de Horacio, pero ambos son de una exquisita elegancia. La imitación no está en los detalles, sino en el fondo, y las dos obras se corresponden de tal modo, que no puede leerse una, sin pensar al punto en la otra. Mientras que Horacio emplea gran sencillez y nobleza en la expresión, Catulo hace uso del lenguaje de la conversación, y de una exquisita familiaridad; pero los dos poetas á porfía dan muestra de una infinita gracia, que es uno de los más necesarios elementos de la poesía lírica.

Otra imitación de esta índole es la que se descubre en el hermosísimo diálogo de Horacio y Lidia, cuando se le parangona con el dulce diálogo de amor de Acmé y Septimio. El diálogo de Catulo es una canción del amor compartido sin recelos y sin dudas. Septimio tiene á Acmé entre sus brazos, y le murmura al oído, que si no la ama rendidamente, consiente de

buen grado en ser devorado por los leones de glaucos ojos que habitan en la India y en la Libia. Acmé, al besar los ojos de su amante, le confiesa que es más abrasadora aún la llama amorosa que corre por sus venas, y que él habrá de ser su solo y eterno dueño. El diálogo de Horacio es la grata reconciliación de los amantes celosos, que después de confesar las mutuas debilidades, convienen en que han sido formados el uno para el otro, y que por esa razón se prefieren mutuamente. La imitación, más que en la idea misma que informa á los dos poemas, se ve en los procedimientos empleados por ambos poetas, para cantar las dulces satisfacciones del amor compartido por igual.

Imitación que sin discrepancia han señalado todos los comentadores de Horacio, desde Muret y Dionisio Lambino, es la que llevó á término en la Oda XII del Libro IV, dedicada á Virgilio, respecto de un pasaje de la Oda XIII, que Catulo consagró á su amigo Fabulo.

La Oda de Catulo dice así:

Bien en mi casa comerás, Fabulo,
Dentro de poco si los dioses quieren,
Si tú la cena en abundancia traes,
Si hermosa niña á acompañarnos viene,
Y si el vino y el chiste y la alegría
Tú al venir me trajeres.
Todo has de darlo; que Catulo sólo
Telas de araña en sus bolsillos tiene.

Mi amor sincero te daré yo en cambio,
Y el mejor entre todos los deleites,
El perfume exquisito que las Gracias
Y los Amores á mi niña ofrecen;
Y ser todo nariz, ¡oh mi Fabulo!
Pedirás á los dioses si lo hueles.

El pasaje de Horacio es el siguiente:

La sed aviva la estación, Virgilio;
Mas si un Caleno saborear deseas
Tú, favorito de mancebos nobles,
El vino ansiado con perfumes trueca.
Bote pequeño de perfumes trae,
Y entonces beberás el dulce néctar
Que da esperanzas y que penas cura,
Guardado de Sulpicio en las bodegas.
Rápido ven trayendo tus perfumes
Si nuestras dichas compartir deseas;
Sin que nada te cueste, yo no quiero
Cual lo hace el rico, que en mis copas bebas.

Como se ve, el fondo de las dos Odas es casi el mismo, y si Catulo invita á cenar á Fabulo á condición de que traiga todo menos los perfumes, Horacio ofrece á Virgilio sabroso Caleno que guarda Sulpicio en sus bodegas, á condición de que lleve un bote de perfumes. La diferencia entre ambas piezas, consiste únicamente en el tono de cada una de ellas, porque la de Catulo, más que otra cosa, es una carta escrita á su amigo en lenguaje familiar.

Horacio imitó todavía á Catulo, en la Oda á Diana y á Apolo, que es la XXI del Libro I. En lugar de la estrofa de tres glicónicos y un ferecrasio, empleada por Catulo, Horacio presenta otra compuesta de dos asclepiadeos, un ferecrasio y un glicónico; pero la forma que toma el himno cantado por coros de niños y de niñas, el desenvolvimiento del asunto al hacerse la enumeración poética de los sobrenombres de Apolo y Diana, y las invocaciones con que terminan, son por tal modo iguales, que no es posible poner en duda el parentezco que entre ellas existe.

El himno de Catulo á Diana, lo hemos insertado ya en otro lugar, y para hacer fácil la comparación, reproducimos en seguida el de Horacio:

¡Vírgenes tiernas! celebrad á Diana,
¡Cantad, oh, niños! al intonso Apolo
Y á la que adora el soberano Jove,
Madre Latona.

Niñas! cantad á quien los bosques ama,
Que al fresco Algido con sus frondas cubren;
Y ama las selvas de Erimanto y Crago
Y ama los ríos.

¡Cantad, oh, niños! celebrad á Tempe,
Cantad á Delos do naciera Apolo;
Del dios la espalda que el carcaj reviste
Y orna la lira.

Sobre los Persas y el Bretón, Apolo
Al ruego blanco arrojará la peste,
La guerra, el hambre del romano lejos,
Lejos de César.

Si como algunos críticos lo indican, Horacio no copió al poeta de Verona, es forzoso, cuando menos, establecer que ambos imitaron algún himno de Safo, aunque Horacio se haya acercado un poco más á su modelo. En efecto, Horacio fué más griego que Catulo al hablar de Diana y Apolo, y al enumerar los lugares amados por la una, y aquellos donde el otro nació, y fué purificado después de la muerte de Pyton; pero en cambio, Catulo fué más romano, porque la Diana de los latinos estaba más particularmente asociada con los bosques, por lo cual Virgilio, en la Eneida, Libro 11, 557, hubo de llamarla «*nemorum cultrix.*»

De todas maneras, los dos himnos tienen mucha semejanza entre sí, y ellos bastan para dar á conocer su filiación común.

Por último, Horacio imitó la Oda XI de Catulo á Furio y Aurelio, en el principio de la Oda VI del Libro II, dedicado á Septimio. Catulo dijo:

Furio y Aurelio, de Catulo amigos:
Ora penetre en laslejanas Indias
Do el mar de Oriente con sonantes ondas
Bate la playa;

Ora en la Hircania, ó en la Arabia muelle,
Ya donde habitan flechadores Partos,
Ó donde el Nilo con sus siete bocas
La mar enturbia;

Ora transponga los excelsos Alpes
Donde de César los trofeos vénse,
Ya el Rhin alcance ó al Bretón visite
Fiero y lejano;

Sé que mis pasos seguiréis, doquiera
.....

La Oda de Horacio comienza así:

Tú, que hasta Gades de seguirme hubieras,
Y á la Cantabria, á nuestro yugo indócil,
Y hasta las Sirtes, do las aguas hierven
De Mauritania.

La imitación es de tal modo clara y perceptible, que parece que no puede dar lugar á duda. No obstante, Mr. A. Platt, en el «Journal of Philology» número 41, citado por E. C. Wickham, [1] en su edición de Horacio, intenta demostrar que la imitación no es posible, tanto porque á su juicio sería la única vez que Horacio imitara á Catulo en sus odas, como porque la

1 Quinti Horati Flacci Opera omnia. The works of Horace with a commentary by E. C. Wickham. Oxford, 1876. Vol. I, págs. 144 á 145.

Oda de Catulo tiene un tono irónico y burlesco, del cual carece la de Horacio. Mr. Platt sugiere, como la mejor de las soluciones, que Catulo y Horacio siguieron, independientemente, algún modelo de Alceo. Olvida Mr. Platt, al proponer su solución, que el mismo Horacio dijo que ninguna boca latina antes que la suya, había hecho conocer los acentos de Alceo.

Pero ¿es cierto que la Oda de Catulo tenga el sentido irónico que no sólo Mr. Platt, sino Haupţ, Schwabe y Schmidt [1] le han atribuido? Robinson Ellis, apoyándose en el carácter de Catulo, cree que no existe el tono burlesco, y precisamente se funda en esa conjetura, para establecer que Horacio imitó al gran poeta lírico latino.

Todavía, ahondando un poco más nuestro estudio, pudiéramos descubrir en las odas de Horacio, frases, locuciones y giros de Catulo; pero esto tal vez pudiera llevarnos demasiado lejos, y á nuestro intento basta hacer ver tan sólo la influencia del poeta de Verona sobre Horacio, su continuador y su émulo en la poesía latina.

Catulo fué también imitado por Virgilio, á pesar de que el genio de este gran poeta parecía alejarlo de la poesía lírica.

Macrobio, [2] en las Saturnales, cuando por boca de

1 Véanse las citas de la pág. 247.

2 Macrobius. Obra cit., Lib. VI.

Furio Albino nos hace saber las imitaciones que Virgilio hizo de los antiguos escritores romanos, presenta dos pasajes que, casi más que imitaciones, merecen el nombre de plagios. Virgilio dijo en la Égloga IV, verso 46.

Talia sæcla, suis dixerunt currite fusis. [1]

Y Catulo, en el poema de Tetis y Peleo, verso 327, había dicho:

Currite ducentes subtegmina, currite, fusi. [2]

Virgilio, en el Libro IV de la Eneida, verso 657 y 658, escribió:

Felix heu! nimium felix si litora tantum
Nunquam Dardaniæ tetigissent nostra carinæ! [3]

y antes, en el propio poema de Tetis y Peleo, Catulo había dicho:

Juppiter omnipotens, utinam ne tempore primo
Gnosia Cecropiæ tetigissent litora pupes. [4]

1 Hilad siglos tales, dijeron á sus husos.

2 Husos, hilad, hilad la trama.

3 Feliz, ¡ay! demasiado feliz si los buques dardanios no hubiesen tocado nuestras playas.

4 Júpiter omnipotente ¡ojalá que los buques troyanos no hubiesen tocado las playas de Creta!

Independientemente de lo dicho por Macrobio, pudiéramos señalar otros pasajes, en que es más visible todavía la imitación de Catulo.

Eneida, Libro IV, verso 10.

Quis novus hic nostris succesit sedibus hospes! [1]

Catulo, Tetis y Peleo, verso 176.

Consilia, in nostris requiesset sedibus hospes! [2]

Eneida, Libro I, verso 637.

At domus interior regali splendida luxu. [3]

Tetis y Peleo, verso 46.

Tota domus gaudet regali splendida gaza. [4]

Virgilio, Eneida, Libro VI, verso 30.

Cæca regens filo vestigia. [5]

1 ¿Quién (es) ese nuevo huésped que ha entrado en nuestras casas?

2 ..... un huésped descansase en nuestras casas.

3 Y la casa en el interior (esté arreglada) espléndidamente con lujo real.

4 Toda la casa se alegra espléndidamente con lujo real.

5 Dirigiendo con un hilo los pasos inciertos (de Teseo).

Tetis y Peleo, verso 113.

Errabunda regens tenuo vestigia filo. [1]

Virgilio, Eneida, Libro X, 844.

Canitiem multo deformat pulvere. [2]

Catulo, Tetis y Peleo, verso 224.

Canitiem terra atque infuso pulvere fœdans. [3]

Pero no son estos paisajes aislados los que pueden dar completa idea de la influencia que un poeta puede ejercer sobre otro, sino las reminiscencias de una obra determinada, como las que á cada paso se notan en Virgilio, del poema LXIV de Tetis y Peleo. Se comprende que en la imaginación de Virgilio vivían frescos los recuerdos de Catulo, cuando observamos que pueden parangonarse en la Eneida y las Geórgicas, hasta diez y siete pasajes del Epitalamio de Tetis y Peleo.

Todos los críticos están conformes en que las lamentaciones de Dido, del Libro IV de la Eneida, son una imitación de las de Ariadna, cuando se ve abandonada por Teseo.

1 Dirigiendo con un hilo delgado los pasos errabundos (de Teseo).

2 Mancha sus canas con mucho polvo.

3 Y manchando sus canas con tierra y polvo derramados.

Las palabras de que hace uso la reina abandonada, el movimiento de su pasión, y los apóstrofes dirigidos al amante pérfido, son iguales en los dos poetas.

Sin embargo, en los poemas atribuidos á Virgilio, es en donde con más facilidad se puede hallar la influencia que sobre él ejerció Catulo.

No es este el lugar oportuno de discutir si el poema Ciris, en el cual se refiere la conducta traidora que Scila observó para con su padre, y por la cual sufrió la transformación que la alejara de su amante, pertenece ó no á Virgilio; pero sí es incuestionable que este poema es una imitación de Catulo, sobre todo, del Epitalamio de Tetis y Peleo.

El carácter general del poema está tomado, sin duda alguna, de Catulo, y como J. Schrader lo hizo notar, hay una infinidad de versos con giros, frases y períodos, tomados literalmente de Catulo. Además, una de las cosas que llama la atención en este poema, y la cual hizo observar Schwabe, es la predilección por el hexámetro espondaico, más Catuliano que Virgiliano.

Entre la colección llamada Catalepta, encuéntrase también una parodia de la Oda IV, escrita como ésta, en yambos puros, para burlarse del famoso Ventidio, que de arriero se convirtió en Pretor y Cónsul, y vengó á las águilas romanas de las humillaciones de Craso. Donde Catulo dijo:

Phaselius ille, quem videtis hospites
Ait fuisse navium celerrimus, [1]

dice la parodia:

Sabinusille, quem videtis hospites
Ait fuisse mulio celerrimus; [2]

y donde Catulo dijo al concluir:

Senet quiete seque dedicat tibi,
Gemelle Castor et Gemelle Castoris, [3]

la parodia concluye:

Sedetque sede, seque dedicat tibi,
Gemelle Castor, et gemelle Castoris. [4]

Basta con todo lo dicho para hacer ver cómo, á pesar del estudiado desdén con que Catulo fué visto por los poetas del siglo de Augusto, fué seguido, plagiado, imitado y parodiado por ellos.

1 Aquella nave que miráis, amigos,
Dice, fué de las naves la más pronta.

2 Aquel Sabino que miráis, amigos,
Dice, fué de los mulos el más pronto.

3 Y en quietud envejece á los gemelos
Castor y Pólux dedicado ahora.

4 Y en la casa se sienta, á los gemelos
Castor y Pólux dedicado ahora.

Ovidio no hizo menos que sus predecesores Horacio y Virgilio, y, aun cuando preferentemente imitó á los poetas elegíacos Tibulo y Propercio, no por eso desdeñó á Catulo cada vez que dió rienda suelta á su estro lírico; porque, como dijo Antonio Danysz,[1] «Ovidius et Catullus par poetarum fuit et moribus et animis affinium.»

La Oda VI del Libro II, de los Amores, de Ovidio, que dice:

Psittacus, Eois imitatrix ales ab Indes,

es una imitación de la Oda III de Catulo: «Luctus in Mortem Passeris.»

Es verdad que la forma de la composición es totalmente diversa; pero el argumento lo tomó Ovidio de Catulo.

A. Zingerle[2] hace notar, con razón, que si Catulo cantó la muerte del gorrión de Lesbia, fué más bien por lo que Lesbia sufrió con ella, en tanto que Ovidio cantó las virtudes mismas de su *Psittacus;* pero esto no comprueba en ningún caso que la Oda VI del Libro III, de los Amores, no sea una imitación del poeta de Verona.

1 Antonius Danysz. De scriptorum imprimis poetarum romanorum studiis Catullianis, pág. 18.

2 A. Zingerle. Ovidius und sein Verhaltniss zu den Vorgangern und gleichzeitigen romischen Dichtern. Innsbruck. 1869, pág. 45.

Tal vez por esta diferencia la elegía de Ovidio resultó inferior al poema de Catulo; pero esa inferioridad no fué parte á que Estacio á su vez dejara de imitar á Ovidio, y que Estella, según lo cuenta Marcial, superara á Catulo en su poema «La Paloma.»

Stellæ, delicium mei columba,
Verona licet audiente dicam
Vicit, Maxime, passerem Catulli.
Tanto Stella meus tuo Catullo
Quanto passere maior est columba. [1]

En la Elegía X del Libro I, de las Tristes, se ve también una imitación de la Oda IV de Catulo, «*Phasellus ille quem videtis hospites;*» porque está toda llena de reminiscencias del poeta de Verona. La nave de Ovidio está colocada bajo la protección de Minerva, y lleva el casco de la diosa pintado sobre la popa.

Flavæ tutela Minervæ
Navis, et a picta casside nomen habet. [2]

La relación minuciosa del viaje llevado á cabo, desde la mar de Helés, nieta de Eolo, hasta Samo-

1 Máximo, yo diré, aunque lo oiga Verona, que la Paloma, delicia de mi Estella, venció al Gorrión de Catulo. Tanto más grande es Estella que tu Catulo, cuanto mejor es la Paloma que el Gorrión.

2 Es mía una nave colocada bajo la protección de la rubia Minerva, y que tiene su nombre pintado en el casco.

tracia, en aquella nave, recuerda la que Catulo nos hizo conocer. La prolijidad de detalles de aquél, la sobriedad de éste, nos dan, mejor que cualquiera otra cosa, una idea exacta y precisa de la diferencia que separa al genio de los dos poetas.

Ovidio todavía imitó á Catulo al hablar del episodio de Ariadna, abandonada por Teseo y amada por Baco, en la X de las Heroidas; en los Fastos, Libro III, versos 459 y siguientes, y en las Metamorfosis, Libro VIII, versos 174 y siguientes. El mismo episodio lo aprovechó Ovidio, además, como un ejemplo para preceptos de amor en el Arte de Amar, Libro III, verso 35, y en la Heroida XVI, verso 193.

Por último, hay en los Fastos, Libro IV, versos 182 y siguientes, muchas reminiscencias del Atis de Catulo, cuando habla Ovidio del origen del culto de Cibeles, la Magna diosa de Dindimea, y de la introducción de dicho culto en Roma.

Ovidio quedó en sus imitaciones muy por abajo de su modelo, como que siempre fué un poeta menos espontáneo y natural.

La Ariadna que Ovidio nos presenta en su Heroida está, sin duda, copiada de la de Catulo; pero de ella se aparta en muchos respectos. La Ariadna de Ovidio es más dulce y, tal vez, más apasionada; pero en sus quejas y reproches no dirige contra el amante infiel tan terribles imprecaciones. La Ariadna de Catulo, al contrario, en el furor de la desesperación, no

se contenta con lanzar á los aires sus lamentos, con deplorar la ausencia de aquél á quien sacrificara patria, familia y honor, sino que para él pide el castigo que merece su perfidia.

En vano buscaríamos en los labios de la Ariadna de Ovidio el deseo de vengarse que palpita en el corazón de la de Catulo. Esta, antes de que la muerte cierre para siempre sus ojos y el espíritu abandone su cuerpo, pide á los dioses el justo castigo á que se hace acreedor el que traiciona la fe jurada é invoca á las Euménides, que llevan serpientes por cabellos y ostentan en las frentes las iras que arden en sus pechos, para que, después de oir sus quejas, hagan ellas que olvide Teseo la promesa hecha á su padre, y hallen, éste la muerte, y él la desesperación y la desgracia eternas.

La Ariadna de Ovidio implora á Teseo para que vuelva hacia ella la proa de su bajel, y con el objeto de moverlo á la piedad, desea que, cuando menos, en su mente la vea de pie sobre la roca que azota la onda vaga, los cabellos en desorden, la túnica empapada por las lágrimas, como si la lluvia la hubiese mojado, y su cuerpo temblando como las mieses sacudidas por el aquilón.

Lo que en la Ariadna de Ovidio es ternura, es altivez en la de Catulo; lo que en aquélla es queja conmovedora, en ésta es loco deseo de venganza.

Sin embargo, cuando la Ariadna de Ovidio se la-

menta y refiere su desventura, toma las ideas y alguna vez las palabras mismas de Catulo.

La Ariadna de Catulo dice:

> Tum iam nulla viro iurante femina credat,
> Nulla viri speret sermones esse fideles; [1]

y la de Ovidio, en los Fastos, se expresa en estos términos:

> Nunc, quoque nulla viro, clamabo, femina credat. [2]

La Ariadna de Catulo impreca á Teseo así:

> Quænam te genuit sola sub rupe leæna,
> Quod mare conceptum spumantibus expuit undis,
> Quæ Syrtis, quæ Scilla rapax, quæ vasta Carybdis
> Talia qui reddis pro dulci præmia vita? [3]

La de Ovidio exclama:

> Nec pater est Ægeus, nec tu Pittheidos Æthræ
> Filius: auctores saxa frectumque tui. [4]

1 Que ya ninguna mujer crea en los hombres que juran, y ninguna espere que un hombre sea fiel á sus palabras.

2 Ahora, exclamaré, que ninguna mujer crea tampoco en ningún hombre.

3 ¿Qué leona te dió á luz en su antro solitario; qué mar te concibió y te arrojó entre sus ondas espumantes; qué Sirtes, qué Scyla voraz, qué vasta Caribdis te crió á ti, que devuelves recompensas tales en cambio de una vida dulce?

4 Ni tu padre es Egeo, ni eres hijo de Etra, hija de Piteo; las rocas y las olas son los autores de tus días.

Muchos versos pudiéramos continuar citando para demostrar cuán de cerca Ovidio sigue el pensamiento de Catulo; pero basta la simple lectura del Epitalamio de Tetis y Peleo y de la Heroida X, para ver que la acción y su desenvolvimiento y la distribución de los episodios referidos, y las lamentaciones y los reproches, son en la una, la imitación del otro, á pesar de las diferencias que separan á la tierna Ariadna de Ovidio, de la Ariadna terrible y vengativa de Catulo.

Ovidio, en los Fastos, al referir la historia del culto de Cibeles, no dejó de tener á la vista el Poema Atis de Catulo. Es verdad que en Ovidio, no es Atis mismo quien explica su pasión por Cibeles, y la razón del sacrificio que lleva á cabo por amor á la diosa; pero en algunos versos se descubren ideas y palabras del poeta de Verona.

A. Zingerle, [1] en su estudio ya citado acerca de las imitaciones que Ovidio hizo de Catulo, Tibulo, Propercio, Lucrecio, Virgilio y Horacio, llama la atención acerca de dos pasajes, que son prueba inequívoca de que el Atis de Catulo vivía en la memoria de Ovidio cuando escribió el Libro IV de los Fastos.

Ovidio, en los Fastos, IV, 237.

1 A. Zingerle. Ovidius und sein Verhaltniss zu den Vorgangern und gleichzeitigen romischen Dichtern. Innsbruck, 1869, pág. 52.

Ille etiam saxo corpus laniavit acuto; [1]

Catulo. Atis, 5.

Devolvit ille acuto sibi pondere silicis; [2]

Ovidio, en los Fastos IV, 342.

Et feriunt molles taurea terga manus; [3]

Catulo. Atis, 10.

Quatiensque terga tauri teneris cava digitis. [4]

Robinson Ellis, en su comentario sobre el Ibis de Ovidio, [5] así como en su comentario de Catulo, que tantas veces hemos citado, cree encontrar en los versos 169 á 172 del Ibis, una imitación del Poema CVIII, de Catulo contra Cominio, [6] aquel P. Cominio de Spoletum, acusador de Cornelio.

1 Él tambien se desgarra el cuerpo con una piedra afilada.

2 Él se mutila con un silex afilado.

3 Y sus manos suaves hieren el tambor de piel de toro.

4 É hiriendo con sus dedos tiernos el tambor de piel de toro.

5 P. Ovidii Nasonis Ibis ex novis codicibus edidit scholia vetera Commentarium cum prolegomenis appendice addidit R. Ellis, pág. 113.

6 Robinson Ellis. Obra cit., pág. 489.

Ovidio. Ibis, 169 á 172.

Unguibus et nostro tardus trahet ilia vultur
Et scindent avidi perfida corda canes.
De que tuo fiet —licet hac sis fraude superbus —
Insatiabilibus corpore rixa lupis. [1]

Catulo dijo: CVIII.

Lingua exerta avido sit data vulturio
Effosos oculos voret atro gutture corvus
Intestina canes, cetera membra lupi. [2]

Y se comprende que Ovidio hubiera imitado á Catulo, y principalmente en sus poesías eróticas, porque no sólo lo consideraba como uno de los primeros poetas eróticos de Roma, sino que amaba su gloria y se complacía en proclamarla.

Cuando Ovidio, en el Libro II de las Tristes, explica por qué su Musa es licenciosa y por qué, en vez de cantar las guerras de Troya y de Tebas, y las hazañas

1 Un buitre tardo desgarrará tus entrañas con su pico y con sus uñas, y perros hambrientos devorarán tu corazón pérfido, y aunque de esto puedas estar orgulloso, lobos insaciables se disputarán tu cuerpo.

2 No dudo que tu lengua hostil al bueno
Fuera á un buitre arrojada, que tus ojos
Cuervo de negro pico devorase,
Perros tu vientre y lo demás un lobo.

de César, ha cantado el amor, recuerda que la literatura romana tiene ya obras de ese género. «Et Romanus habet multa iocosa liber,» y piensa en Catulo que ha celebrado con frecuencia la belleza de una mujer, bajo el falso nombre de Lesbia, y no contento con eso, ha divulgado sus amores adúlteros.

Sic sua lascivo cantata est sœpe Catullo
Fœmina, cui falsum Lesbia nomen erat.
Nec contentus ea, multos vulgabit amores,
In quibus ipse suum fassus adulterium est. [1]

En la tristísima Elegía que Ovidio consagró á la muerte de Tibulo para censurar la crueldad de la Muerte y la injusticia de los dioses, dió muestra del concepto que Catulo le mereciera, porque lo hace marchar en los Campos Elíseos por delante de Tibulo con la frente juvenil coronada de hiedra.

Obvius huc venias; hedera iuvenilia cinctus
Tempora, cum Calvo, docte Catulle, tuo. [2]

Para Ovidio, Catulo era un poeta igual á Virgilio, y si Mantua debía enorgullecerse de ser la patria de Virgilio, Verona debía regocijarse de ser la de Catulo.

1 Así fué cantada á menudo por Catulo aquella mujer cuyo falso nombre era Lesbia. Y no contento con ella reveló otros muchos amores en los cuales fué adúltero.

2 Docto Catulo, ven amable á aquí con tu Calvo, la frente juvenil ceñida de hiedra.

Por eso dijo en la Elegía XV del Lib. III de los Amores:

Mantua Virgilio gaudet, Verona Catullo; [1]

pensamiento más tarde repetido bajo distinta forma por Marcial, cuando exclamó:

Tantum magna suo debet Verona Catullo
Quantum parva suo Mantua Virgilio. [2]

Los críticos señalan todavía, entre los poetas posteriores al Siglo de Augusto, algunas imitaciones de Catulo más ó menos notables.

Según A. Danysz, imitaron á Catulo, Séneca el trágico, Lucano en la Farsalia, Silvio Itálico, Valerio Flaco en sus Argonáuticas, Estacio en dos de sus Silvas, los satíricos Persio, Juvenal y Petronio, y Magno Ausonio y Marcial.

Estas imitaciones, no obstante, fueron de locuciones, de giros poéticos, de alguna que otra frase aislada, más bien que de las ideas, de la manera y peculiaridades de Catulo.

Séneca dijo: Epigr. 412, 15: «sed tu perque iocum dicis vinumque.» [3]

1 Mantua se alegra con Virgilio y Verona con Catulo.

2 Tanto debe Verona la grande á su Catulo, cuanto la pequeña Mantua á su Virgilio.

3 Pero tú dices entre el juego y el vino.

Catulo había dicho, Oda L, 6: «reddens mutua per iocum atque vinum,» [1] y en su Oda XII, 2: «Non belle uteris in ioco atque vino.» [2]

Phædra 134.

Thesea coniux clara progenies Iovis. [3]

Catulo, XXXIV, 6.

Magna progenies Iovis. [4]

Phædra 255.

Non omnis cessit ingenuo pudor. [5]

Catulo, LXI, 79.

Tardet ingenuus pudor. [6]

Phædra 287.

Sed vorat tectas penitus medullas. [7]

1 Cambiando mutuos chistes entre el juego y el vino.

2 No uses con habilidad (tu mano izquierda) entre el juego y el vino.

3 La esposa de Teseo de la ilustre progenie de Jove.

4 Descendiente del gran Jove.

5 No desaparece todo pudor ingenuo.

6 El pudor ingenuo la retarda.

7 Pero devora interiormente las ocultas entrañas.

Herc. Oet. 1230.

Exedit artus penitus et totas malum hausit medullas.[1]

Catulo, LXVI, 23.

Cum penitus mæstas exedit cura medullas.[2]

Medea 584.

Coniux viduata tædis ardet et odit.[3]

Catulo, LXXXV.

Odi et ammo.[4]

Troades 556.

Post hiemes decem totidemque messes.[5]

Catulo, XCV, 1.

.....nonam post denique messem.
Nonamque..... post hienem.[6]

1 Y consume el interior de mis miembros y devora todas mis entrañas.

2 Cuando la pena interior consume las entrañas adoloridas.

3 Una esposa desdeñada que arde de amor y odia.

4 Odio y amo.

5 Después de diez inviernos y otros tantos estíos.

6 Después de nueve estíos y después de nueve inviernos.

Lucano, en el canto II de la Farsalia 360 y siguientes, cuando habla, muerto Hortensio, de las segundas nupcias de Marcia con Catón, parece haber tenido presente en su espíritu la Ariadna de Catulo, LXIV, 63.

Lucano:

> Non timidum nuptæ leviter tectura pudorem,
> lutea demissos velarunt flammea vultus,
> balteus haud fluxos gemmis adstrinxit amictus,
> colla monile decus, humerisque hærentia primis,
> suppara nudatos cingunt augusta lacertos. [1]

Catulo:

> Non flavo retinens subtilem vertice mitram,
> non contecta levi velatum pectus amictu,
> non tereti strophio lactentis vincta papillas. [2]

Cuando describe en el Canto I la sombra de la patria desolada, que se le aparece á César en los momentos en que toca las márgenes del Rubicón, Lucano hace uso de una imagen que Catulo empleó en el Epitalamio de Tetis y Peleo, verso 350.

1 No envuelve el velo rojo el rostro inclinado y el tímido pudor de la desposada, ni el cíngulo ciñe el traje lleno de piedras preciosas; adorna un collar su cuello, y de sus hombros cuelga una augusta túnica que ciñe sus brazos desnudos.

2 Sin retener la red sutil sobre la cabeza rubia, sin tener el pecho velado por el velo leve, ni los senos palpitantes sujetos por la faja suave.

Lucano:

Turrigero canos effundens vertice crines. [1]

Catulo:

Cum incurvo canos solvent a vertice crines. [2]

Por último, al hablar de la muerte de Vulteyo, y referir cómo se matan entre sí los soldados de su cohorte, Lucano, Canto IV, 563, dijo:

Fratribus incurrunt fratres natusque parenti, [3]

imitando también á Catulo, LXIV, 399.

Perfudere manus fraterno sanguine fratres,
Destitit extinctos natus lugere parentes. [4]

Federico Guillermo Doering, [5] en su Comentario

1 Arrojando sus cabellos canos sobre su cabeza llena de torres.

2 Cuando dejen caer sus cabellos canos sobre sus cabezas no encorvadas.

3 Los hermanos se encuentran con los hermanos, y los hijos con sus padres.

4 Después de que los hermanos mancharon sus manos con la sangre de sus hermanos, y los hijos dejaron de condolerse con la muerte de sus padres.

5 C. Valerii Catulli Carmina varietate lectionis et perpetua adnotatione illustrata a Frid, Guil, Doering. Lipsiæ, 1788, tomo I, pág. 249.

La cita de Lucano se lee en la edición de Altona de 1834, página 97.

de Atis, cree encontrar alguna semejanza entre la descripción de Cibeles y el león de la Libia, con que Lucano compara á César, similitud acerca de la cual llama también la atención Robinson Ellis.[1]

Lucano, Canto I, 205 á 210.

Sic cum squalentibus arvis
Aestiferæ Libyes viso leo comminus hoste
Subsedit dubius, totam dum colligit iram;
Mox ubi se sævæ stimulavit verbere caudæ
Erexitque iubam et vasto grave murmur hiatu
Infremuit.[2]

Catulo, LXIII, 81.

Age, cæde terga cauda, tua verbere patere,
Face cuncta mugienti fremitu loca retonent,
Rutilam ferox torosa cervice quate iubam.[3]

Tres pasajes de Silio Itálico en las Guerras Púnicas, pueden señalarse como imitados de Catulo, á pe-

1 Robinson Ellis. Obra cit., pág. 276.

2 Así cuando en los campos incultos de la ardiente Libia, el león, viendo de cerca al enemigo, se detiene vacilante mientras recoge toda su ira, y bien pronto se estimula con el golpe de su cola salvaje, y alza la crin y arroja un rugido al abrir las grandes fauces.

3 Ve, azota tu flanco con tu cola, estimúlate con tus propios golpes, haz que todo resuene con el estrépito de tu rugido, sacude feroz tu crin brillante sobre tu cuello musculoso.

sar de que hay quienes sostienen que dichos pasajes pueden más bien haber sido tomados de Virgilio, quien á su vez los imitó de Catulo.

Los pasajes son los siguientes:

Canto II, 482.

.....magnas volvebat saucia curas. [1]

Canto XIII, 311.

.....fœdantes in pulvere crinem. [2]

Canto XVII, 18.

Circum arguta cavis tinnitibus ære simulque,
Certabant rauco resonantia tympana pulsu. [3]

Los pasajes de Catulo pertenecen todos al Epitalamio de Tetis y Peleo.

Catulo, LXIV, 250.

Multiplices animo volvebat saucia curas. [4]

Catulo, LXIV, 224.

Canitiem terra atque infuso pulvere fœdans. [5]

1 Estaba llena de grandes cuidados.
2 Manchados sus cabellos en el polvo.
3 Alrededor los bronces sonoros resonaban con sordo ruido, y los timpanos con golpes roncos.
4 Y con el alma herida estaba llena de múltiples cuidados.
5 Y manchando sus canas con tierra y polvo derramado.

Catulo, LXIV, 264.

Plangebant aliæ proceris tympana palmis,
aut tereti tenuis tinnitus ære ciebant, [1]

Danysz, [2] ha señalado uno de los pasajes que se dice pueden haber sido imitados de Virgilio; Otto Ribbeck [3] ha hecho ver el segundo al apuntar una de las imitaciones que Virgilio hizo de Catulo, y Robinson Ellis [4] el tercero.

Virgilio, Eneida IV, 1.

At regina gravi iamdudum saucia cura. [5]

Virgilio, Eneida X, 844.

Canitiem multo deformat pulvere. [6]

Virgilio, Geórgicas IV, 64.

Tinnitusque cie et matris quate cymbala circum. [7]

1 Otras herían los tímpanos con las manos extendidas, ó producían ruidos tenues con el bronce suave.

2 Antonius Danysz. Obra cit., pág. 34.

3 Otto Ribbeck. P. Vergili Maronis Opera, tomo III, página 401.

4 Robinson Ellis. Obra cit., pág. 324.

5 Por la reina herida desde hacía tiempo con un cuidado grave.

6 Manchar sus canas con mucho polvo.

7 Y alrededor hace oir los ruidos y hiere los címbalos de Cibeles.

Dado el genio poético de Silio Itálico, y sus frecuentes imitaciones de la Eneida, es natural concluir, que los pasajes referidos fueron más bien tomados de Virgilio que de Catulo; pero ambos poetas, á su vez, imitaron al cantor de Lesbia.

Valerio Flaco, en sus Argonáuticas, imitó á Catulo, porque era imposible que al hablar del amor de Medea, pusiera en olvido los arrebatos de la pasión de Ariadna, como Catulo á su vez no olvidó, al describir el amor de Ariadna por Teseo, el de Medea por Jasón, tal como lo expresó Apolonio de Rodas.

Por otro lado, debemos recordar que en la mayor parte de los M.S.S., el nombre que se da al poema de Catulo es «Argonaitia» ó «Argonautica,» tal vez porque Peleo fué uno de los argonautas prominentes y ayudó á llevar á Medea, como Píndaro lo refiere, y acaso esta circunstancia llegó á influir, para que Valerio Flaco lo tomara como uno de sus modelos.

Los primeros versos de las Argonáuticas, están inspirados en el principio del poema de Catulo.

Valerio Flaco:

> Prima deum magnis canimus pervia natis
> Fatidicamque ratem, Scythici quæ Phasidis oras
> Ausa sequi. [1]

1 Cantamos á los grandes hijos de los dioses que primero surcaron los mares, y á la nave fatídica que se atrevió á buscar la desembocadura del Faso en la Escita.

Catulo:

Peliaco quondam prognatæ vertice pinus
Dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas
Phasidos ad fluctus et fines Æetæos
Cum lecti iuvenes.....
Ausi sunt vada salsa cita decurrere puppi. [1]

Mitscherlich, en su comentario acerca del Poema Tetis y Peleo, publicado en 1786, señala como imitado por Valerio Flaco el verso 5.º

Catulo:

Auratam optantes Colchis avertere pellem. [2]

Valerio Flaco, verso 630:

Vellera sacra meis sperantem avertere lucis. [3]

En el poema de Valerio Flaco, el Centauro Quirón baja de las alturas del Pelión llevando á Aquiles, quien va en busca de Peleo; y en el de Catulo, del Monte Pelión desciende también, llevando los silvestres dones para los desposados.

1 Pinos que crecieron en el Monte Pelión, se dice que navegaron sobre las líquidas ondas de Neptuno, hacia la desembocadura del Faso y los confines Eteos, cuando jóvenes escogidos se atrevieron á atravesar los mares salados en ligero esquife.

2 Deseando llevarse el Vellocino de oro de Colcos.

3 Que espera llevarse á mi vista el toisón sagrado.

Valerio Flaco, I, 255.

Iamque aduvat summo decurrens vertice Chiron. [1]

Catulo, 278.

Quorum post abitum princeps e vertice Pelei
Advenit Chiron portans.....[2]

En las palabras que la madre de Medea dirige á su hija, robada por Jasón, se encuentra el verso siguiente:

Valerio Flaco, VIII, 149.

Istane vota domus, expectatique Hymenæi, [3]

que recuerda lo que dice Ariadna en la playa desierta, cuando lamenta la falta de piedad de su amante.

Catulo, 140.

.....Mihi non hæc miseræ sperare iubebas:
sed conubia læta, sed optatos Hymenæos; [4]

y además la siguiente interrogación:

1 Y ya Quirón venía descendiendo de la cumbre del monte.

2 Después que ellos se habían ido, de la cumbre del Pelión vino primero Quirón, trayendo.....

3 ¿Este es el deseo de tu casa y el himeneo que esperabas?

4 No era esto lo que á mí, mísera, me hacías esperar, sino una alegre unión y el himeneo deseado.

Valerio Flaco, VIII, 158.

Sed quid ego quemquam immeritis incuso querelis?
Ipsa fugit: [1]

que, según Danysz, hace pensar en las expresiones de Ariadna.

Catulo, 164.

Sed quid ego ignaris nequicquam conquerar auris. [2]

Catulo, 167.

Ille autem prope iam mediis versatur in undis. [3]

Sólo en dos Silvas de Estacio han podido descubrir los críticos reminiscencias de Catulo: en la IV del Libro II, y en la V del Libro III. La primera, «Psittacus Melioris,» es más bien una imitación de la Oda VI del Lib. III, de los Amores, de Ovidio; pero, no obstante, se encuentran en ella expresiones que se asemejan á las empleadas por Catulo en su Oda «Luctus in mortem Passeris.»

1 Pero, ¿por qué yo te dirijo quejas inmerecidas? Huye ella misma.

2 Pero, ¿por qué yo me quejo en vano á los vientos ignorantes?

3 Él ha sido llevado ahora al medio del mar.

Dijo Estacio, IV, Lib. II, 1.

.....domini facunda voluptas. [1]

Estacio, IV, Lib. II, 9.

.....at nunc æterna silentia Lethes. [2]

Catulo, III, 4.

.....deliciæ meæ puellæ. [3]

Catulo, III, 11.

.....qui nunc it per iter tenebricosum. [4]

La segunda, «Ad Claudiam uxorem,» únicamente contiene una alusión á Nemesis, la virgen Ramnusia, que pudiera decirse que fué tomada de Catulo.

Estacio, V, Lib. III, 5.

Audiat infesto licet hæc Ramnusia vultu. [5]

Catulo, LXVI, 71.

Pace tua fari hic liceat Ramnusia virgo. [6]

1 Cuya voz es el encanto de su Señor.
2 Y ahora el eterno silencio del Leteo.
3 Delicia de mi niña.
4 Que ahora vas por el camino tenebroso.
5 Que Ranusia lo oyese con rostro airado.
6 Virgen Ranusia, déjame hablar de esto con tu permiso.

Vestigios de la manera de decir de Catulo, más bien que imitaciones, se hallan en los satíricos Persio, Juvenal y Petronio. En Persio son, sin embargo, más abundantes que en los otros dos.

Persio dijo en su Sátira I, verso 43.

Linquere nec scombros metuentia carmina nec tus? [1]

tomando la imagen, según lo cree Conington, [2] de la Oda XCV, 7, de Catulo:

«Volusi annales..... .....
Et laxas scombris sæpe dabunt tunicas.» [3]

En la propia Sátira I, 87, se lee:

..... bellum hoc! hoc bellum? an Romule, ceves?

y esta palabra «Romule,» que no es fácil de entender, tiene un sentido que, según Danysz, [4] sólo se comprende recordando las Odas XXVIII y XXIX de Catulo, donde dice «opprobia Romuli Remique» y «ci-

1 Y deja poemas que no temen el contacto del pescado ó las especies.

2 The Satires of A Persius Flaccus with a translation and Commentary by John Conington. 1893, pág. 12.

3 Y los Anales de Volusio darán, á menudo, hojas suaves para envolver pescado.

4 A. Danysz. Obra citada, pág. 38.

nædum Romulum,» y en las cuales la palabra «Romulus» ha sido empleada en sentido irónico, tal como lo interpreta Robinson Ellis.[1]

El verso 99 de la Sátira I, es una imitación del verso 263 del Epitalamio de Tetis y Peleo, en donde se describe á Baco acompañado de los Sátiros y de los Silenos.

Persio dijo:

Torva mimalloneis implerunt cornua bombis.[2]

Catulo:

Multis raucisonos efflabant cornua bombos.[3]

Conington[4] llamó la atención todavía acerca de dos imitaciones; una en el verso 47 de la Sátira II.

Persio dice:

Tot tibi cum in flammas iunicum omenta liquescant?[5]

y Catulo, en la Oda XC, 6, escribió:

Omenta in flamma pingue liquefaciens.[6]

1 Robinson Ellis. Obra citada, pág. 98.
2 Llenaron sus cuernos fieros con ruidos mimalónicos.
3 Sus cuernos exhalaban muchos ruidos roncos.
4 John Conington. Obra citada, págs. 43 y 79.
5 Cuando el redaño de las novillas se funde en las llamas.
6 El redaño grasoso se funde en la llama.

Y otra en el verso 24 de la Sátira IV.

Persio:

Sed præcedenti spectatur mantica tergo, [1]

que está tomado, sin duda, de la Oda XXII, 21.

Catulo:

Sed non videmus manticæ quod in tergo est. [2]

G. L. Kœnig, [3] en su Comentario sobre Persio, al explicar los versos 30 y siguientes de la Sátira V, cree que el satírico de Volaterra tuvo presente en su espíritu la Oda LXVIII de Catulo, versos 15 y siguientes.

Cramer, [4] en su Comentario á las Sátiras de Juvenal, señaló la alusión que á Lesbia existe en la Sátira VI, alusión que es al mismo tiempo una imitación de los dos últimos versos de la Oda «Luctus in mortem Passeris.»

Juvenal dijo:

.....haud similis tibi, Cynthia, nec tibi cuius
Turbavit nitidos exstintus passer ocellos. [5]

1 Pero se ve la alforja que está en la espalda del que nos precede.

2 Pero no vemos la alforja que está en la espalda.

3 G. L. Kœnig. Commentarius in A. Persii Flacci. Satiræ VI, págs. 103 y 104.

4 Cramer. Iuvenalis Satiræ XVI. Commentari, pág. 598.

5 No semejante á ti, Cintia, ni á aquella cuyos lindos ojos se empañaron por la muerte de un gorrión.

Catulo:

Tua nunc opera meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocellos. [1]

Danysz [2] señala tres pasajes de Petronio como imitados de Catulo, pues aunque advierte que pudiera decirse que son tomados de otros escritores, como Valerio Flaco por ejemplo, resulta que éstos siguieron también al igual de Petronio al poeta de Verona.

Petronio, 121, 122.

Tunc Fortuna levi defudit pectore voces. [3]

Catulo, LXIV, 202.

Has postquam mæsto profudit pectore voces. [4]

Petronio, 121, 106.

.....leviorque exurit flamma medullas. [5]

Catulo, LXVI, 23.

Cum penitus mæstas exedit cura medullas. [6]

1 Ahora por tu causa se enrojecen llorando los algo hinchados ojos de mi niña.

2 A. Danysz. Obra cit., pág. 40.

3 Entonces la Fortuna de pecho leve, dejó escapar estas palabras.

4 Después brotaron de su triste pecho estas palabras.

5 Y una llama más ligera abrazó su corazón.

6 Cuando el pesar consumió su afligido corazón.

Catulo, C, 7.

Cum vesana meas torreret flamma medullas. [1]

Petronio, 127, 3.

Et cuncto concepit pectore flammas. [2]

Catulo, LXIV, 92.

.....quam cuncto concepit corpore flammam. [3]

Ausonio Magno, que más que un poeta fué un versificador fácil y elegante, á causa de sus estudios de gramática y de retórica, conoció á fondo á todos los poetas latinos, y tuvo oportunidad para imitarlos.

El tercer Prefacio de sus Epigrammata, dedicado Ad Pacatum, y que comienza insertando el primer verso de la dedicatoria de Catulo á Cornelio Nepote, «Cui dono lepidum novum libellum? es una imitación de aquella Oda del poeta de Verona. El «libellus» de Ausonio, no es como el de Catulo «lepidus» y «novus,» sino «illepidus» y «rudem,» y por eso dijo:

At nos illepidum, rudem libellum
Burras, quisquilias, ineptiasque
Credemus gremio cui fovendum? [4]

1 Cuando la llama cruel quemara mi corazón.

2 Y las llamas penetraron en todo su pecho.

3 Hasta que la llama penetró en todo su cuerpo.

4 Pero nosotros ¿á qué pecho creemos confiar este libro sin gracia, rudo, estas tonteras, esta basura y estas inepcias?

Todavía Danysz[1] señala en los Epitafios de los Héroes, números 14, 23, 24 y 36, una imitación de dos pasajes de la Oda LXVIII, en la cual habla de Catulo, de la muerte de su hermano, y otra en la Epístola XXV, á Paulino.

Catulo, LXVIII, 89.

Troia (nefas), commune sepulcrum Asiæ Europæ que
Troia virum et virtutum omnium acerba cinis.[2]

Catulo, LXVIII, 96.

Tecum una tota est nostra sepulta domus
Omnia tecum una perierunt gaudia nostra.[3]

Epit. 14, 1.

Hectoris hic tumulus, cum quo sua Troia sepulta est.[4]

Epit. 23, 4.

Confugi ad cineres Hectoreos genitor
Illic et natos, Troiam, Asiamque sepultam
Inveni·[5]

1 A. Danysz. Obra cit., págs. 42 y 43.

2 Troya, sepulcro común de Asia y Europa, Troya, tumba cruel de tantos hombres y de tantas virtudes

3 Contigo se ha sepultado toda nuestra casa, contigo perecieron todas nuestras alegrías,

4 Esta es la tumba de Héctor, con la cual toda su Troya se sepultó.

5 Me refugié en las cenizas de Héctor, de quien soy padre, y allí encontré sepultados á mis hijos, á Troya y á Asia.

Epit. 24, 3.

Hectoris et patris simul est commune sepulcrum. [1]

Epit. 36, 5.

Nulla mihi veteris perierunt gaudia vitæ. [2]

Catulo, LXIII, 10.

Quatiensque terga tauri teneris cava digitis. [3]

Catulo, LXIII, 21.

Ubi cymbalum sonat vox, ubi tympana reboant. [4]

Ausonio, Epist. XXV.

Cymbala dant flictu sonitum, dant pulpita saltu
Icta pedum; tentis reboant cava tympana tergis' [5]

Pero entre todos los poetas latinos, el verdadero imitador de Catulo, el que le debe una gran parte de su fama y de su gloria, y puede considerársele como

1 Es igualmente común el sepulcro de Héctor y el de su padre.

2 Ninguna de las alegrías de mi viejos días pereció para mí.

3 Hiriendo la piel cóncava del toro con sus dedos tiernos.

4 Donde suena la voz del címbalo, donde resuena el tambor.

5 Los címbalos heridos dan un sonido y da otro el escenario bajo los pies de los danzantes; los atambores cóncavos resuenan en sus pieles extendidas.

su continuador y su discípulo, es Marcial el epigramático, el fecundo poeta de Bílbilis.

En la historia de la literatura latina, están de tal modo identificados Catulo y Marcial, que la filiación entre ellos se establece fácilmente, y no se puede hablar del uno y sin pensar de seguida en el otro, porque Marcial es á Catulo lo que Virgilio es á Homero, lo que Lucano es á Virgilio.

No obstante, la opinión de los críticos se ha dividido, y si unos han pensado que Catulo era superior á Marcial, otros han creído que Marcial aventajaba á Catulo.

Á pesar de que la anécdota ha sido puesta en duda, se cuenta que Andrés Navagero, poeta de Venecia, quemaba todos los años, en señal de respeto á Catulo, cuantos ejemplares de Marcial podía haber á las manos; pero en cambio, el Sipontino, humanista que explicó y comentó á Marcial, le prefirió á Catulo, porque de aquél decía: «Excessit facundia, acumine, copia, suavitate, salibus, omnes qui ante et post eum carmina scripserunt.» [1]

José Escalígero, cuando hablaba de las condiciones ó cualidades peculiares al epigrama, se expresaba en estos términos: «Epigramatis virtutes peculiares brevitas et argutia: hanc Catullus non semper est assecutus; Martialis poeta acutissimus numquam omi-

1 Excedió en facundia, agudeza, suavidad y sal á todos los que antes y después que él escribieron versos.

sit,»[1] y luego concluia dando una opinión acerca de la obra de Marcial, «multa esse Martialis epigrammata divina.»[2]

Angelo Poliziano escribió un comentario de Marcial, que se imprimió en 1474, y no sólo le estimó como el mejor de todos los epigramáticos latinos, sino también superior á los griegos, pues puntualizando las reglas del epigrama, en la vida de Marcial, decía: «Hæc ita a Martiale servata sunt ut et Græcos superaverit.»[3]

Sin pretender rebajar el mérito indiscutible de Marcial,[4] de quien puede decirse lo que escribía á Cornelio Prisco, Plinio el joven:[5] «Erat homo ingeniosus, acutus, acer, et qui plurimum in scribendo et salis haberet et fellis, nec candoris minus,» lo que nadie podrá negar es que fué un imitador de Catulo, á quien el mismo Marcial admiraba, como lo expresó en su Epigrama V, Lib. V, y en el XIV del Libro X.[6]

1 Las cualidades peculiares del epigrama son la brevedad y la agudeza; Catulo no siempre consiguió esto, y nunca las omitió Marcial, poeta ingeniosísimo.

2 Muchos epigramas de Marcial son divinos.

3 Estas reglas fueron observadas por Marcial, y por eso superó á los griegos.

4 Ensayo Histórico, Apologético de la Literatura Española. Disertaciones por el abate Xavier de Lampillas, 1789.

5 C. Plinii Cæcilii Secundi Epistolarum, Liber Tertius, XXI.

6 M. Valerii Martialis Epigrammatum Libri XIV, Domitii Calderini commentariis perpetuis Georgii Merulæ observationibus illustrati, Parisiis, M. D. C. I., pág. 364

Sit locus et nostris aliqua tibi parte libellis
Qua Pedo, qua Marsus, quaque Catullus erit. [1]
Nec sua plus debet tenui Verona Catullo
Meque velit dici non minus illa suum. [2]

Veamos las principales imitaciones que Marcial hizo de Catulo, teniendo como guía á Rodolfo Paukstadt. [3]

Marcial imitó en su Epigrama XXV del Libro VII, la dedicatoria que Catulo hizo de su «libellus» á Cornelio Nepote. Marcial, que después de Catulo es el poeta latino que haya escrito más coliambos, y que tomó sobre sí toda la responsabilidad de las innovaciones que en su época se introdujeron en el coliambo, envía á Apolinaris sus versos escazontes, para que les dé crédito, favor y apoyo, si los recibe con benevolencia. Si el libro ha de estar al abrigo de los envidiosos, es preciso que vaya á visitar á Apolinaris. La imitación es de fondo y forma, no sólo de la idea principal de la composición, sino de sus detalles.

Catulo dijo:

Quare habe tibi quicquid hoc libelli
Qualecumque; [4]

1 Da á mis libros algún lugar en donde estén Pedo y Marso y Catulo.

2 Ni su Verona debe más al tierno Catulo, y ella no quisiera menos llamarle de los suyos.

3 De Martiale Catulli Imitatore. Rudolphus Paukstadt, 1876. Halis Saxonum.

4 Ten para ti tal cual es este libro.

y Marcial se expresó en estos términos:

> Hoc qualecumque, cuius aliqua pars ipse est
> Dabis. [1]

Catulo decía:

> Meas esse aliquid putare nugas; [2]

y Marcial:

> Quanto mearum, scis, amore nugarum
> Flagret. [3]

Munro, [4] en su estudio del poema de Catulo, dedicado á Cornelio Nepote, señala trece imitaciones ó alusiones á los cuatro primeros versos de dicho poema, y tres de los dos últimos versos.

El «Passer» de Catulo impresionó vivamente á Marcial, y no sólo habla de él al compararlo con la Paloma de Estella (VIII, Lib. I), al recordar que se le envió á Virgilio (XIV, Lib. IV), al pensar en la pérdida irreparable que su amada había sufrido (XIV, Lib. VII), y al referirse á la jaula de marfil donde podía

1 Dale este (libro) tal cual es, y cuya parte en él puede considerar suya.

2 Juzgar que eran algo mis bagatelas.

3 Tú sabes cuanto arde en amor por mis bagatelas.

4 H. A. J. Munro. Obra cit., págs. 4 y 5.

encerrar al pájaro que la deleitaba (LXXVII, Libro XIV), sino que lo imitó en su Epigrama CX, Lib. I, «De Catello Publii et pictura eiusdem,» dedicado á la perrita *Issa* que *est passere nequior Catulli.*

La idea que domina en el Epigrama, está tomada de Catulo; las caricias de Issa á Publio recuerdan las del gorrión á Lesbia, é Issa forma la delicia de Publio, como el gorrión formaba la de Lesbia.

La Oda XII de Catulo, fué también imitada en el Epigrama XIX, Libro XII, por Marcial. Catulo reprocha á Asinio el Marrucino, el hábito que tiene de robar pañuelos, y le pide que le devuelva el que le ha hurtado, á riesgo de que lo haga víctima de sus epigramas, si no por su precio, que es insignificante, por ser un recuerdo amistoso, un pañuelo de Setabis que Fabulo y Veranio, sus amigos íntimos, le enviaron de España. El Hermógenes de Marcial hurta las servilletas, ora cuando pedía el perdón de Myrino, ora la del pretor, cuando iba á dar la señal de los juegos; y cuando no tiene á su alcance servilletas, hurta los manteles, y las sábanas, y hasta las velas de las naves.

El tipo del ladrón que pinta Marcial, es más acabado que el de Catulo; la manía del hurto está más arraigada en Hermógenes que en Asinio; pero á las claras se ve cuál es el modelo y cuál la copia.

La Oda XIII á Fabulo, que Horacio imitara en su Oda á Virgilio, lo fué también por Marcial en el Epigrama LIII del Libro XI, y en el XII del Libro III.

Cenabis bene, mi Fabulle, apud me, dice Catulo; y Marcial empieza, *Cenabis belle, Iuli Cerealis, apud me,* su epigrama LIII del Lib. XI.

La diferencia entre las obras de uno y otro poeta, consiste en que Catulo pide á Fabulo que sea él quien traiga la cena, mientras que Marcial la ofrece á su amigo en abundancia; y en que si Catulo ofrece el ungüento de nardo, presente que las Gracias hicieron á su amada, Marcial se obliga á no dar lectura á sus propios versos, y á oir tan sólo los poemas campestres de Julio Cerealis, que se asemejan á los de Virgilio.

En el Epigrama XII del Libro III, imita Marcial el pensamiento de Catulo cuando ofrece un perfume en vez de cena; pero Marcial se burla de la avaricia de Fabulo. «*Res salsa est bene olere et etsurire.*»

La Oda CI, *Multas per gentes et multa per æquora vectus,* que Catulo consagró á llorar la muerte de su hermano, al regreso de su viaje á Bitinia en compañía de Memmio, ha sido imitada por Marcial en los Epigramas LXXXIX del Libro I, y LXXXV del Libro VI; el primero, que es un epitafio consagrado al joven Alcimus, y el segundo, que fué escrito con motivo de la muerte de Rufo Camonio.

Marcial ofrece al joven Alcimus los monumentos de su dolor, y desea que su nombre viva perpetuamente, y dice:

Accipe, care puer, nostri monumenta laboris
Hic tibi perpetuo tempore vivet honor. [1]

Como Catulo antes dijera:

Accipe fraterno multum manantia fletu,
Atque in perpetuum, frater, ave atque vale. [2]

La imitación, sin embargo, es más perceptible en los últimos versos consagrados á Rufo Camonio.

Accipe cum fletu mœsti breve carmen amici
Atque hæc absentis thura fuisse puta. [3]

Por último, el epigrama contra Cominio, le sirvió á Marcial de modelo para escribir uno contra un poeta maldiciente. Marcial es más prolijo que Catulo, en la enumeración de los males que desea que sufra el poeta deturpador de las matronas de Roma; pero en cambio resulta menos enérgico y menos expresivo. Los dos epigramas son, sin embargo, dos bellas obras de arte.

Pero Marcial no se limitó á imitar determinados epigramas de Catulo, sino que, debido al estudio pro-

1 Recibe, caro niño, estos monumentos de nuestro dolor, y estos honores que te harán vivir perpetuamente.

2 Recibe, hermano mío, estas (ofrendas) regadas con mi llanto, y queda en paz, hermano, para siempre.

3 Recibe con las lágrimas de tu triste amigo, estos breves versos, y este incienso que quema ausente.

fundo que hizo de su incomparable modelo y maestro, le tomó sus ideas y sus expresiones, sus construcciones y sus giros, y los empleó á cada paso con el objeto de hacer ver la influencia que sobre él había ejercido.

Haríamos interminable nuestro estudio, si hubiéramos de señalar todas y cada una de esas imitaciones; sin embargo, haremos referencia á algunas de aquellas que pueden estimarse como las más salientes.

En la Oda á Camerio, dijo Catulo:

Oramus si forte non molestum est,

y esta expresión, que no es sino la común, *nisi molestum est,* fue repetida por Marcial en dos epigramas.

XCVI, Libro I:

si non molestum est teque non piget....

VI, Libro V:

si non est grave nec nimis molestum,

Catulo, en la Oda XV á Aurelio, cuando recomienda Juvencio á su protección, le dice:

Commendo tibi me ac meos amores
Aureli:

y esta forma de recomendación fué empleada por Mar-

cial, cuando en el Epigrama LII, Lib. I, le envía sus versos á Quintiano.

Commendo tibi, Quintiane, nostros:

Varias veces emplea Catulo, en la Oda XCII, la expresión *dispeream nisi,* como la *dispeream si* de Propercio, y aunque es una forma de imprecación ya arcaica en tiempo de Marcial, como lo cree Robinson Ellis, fué empleada por Marcial en sus Epigramas XXXIX del Lib. I, y CX del Lib. XI.

Dispeream, si non hic Decianus erit
Dispeream, si scis, mentula quid sapiat.

Cuando Catulo quiere expresar, al hablar de la Esmirna de Cinna, el único destino que merecen los Anales de Volusio, dice: «*Et laxas scombris sæpe dabunt tunicas,*» y Marcial emplea la locución del poeta de Verona, ya para denigrar los libros de versos que Ligurino lee á sus convidados «*Quod si non scombris scelerata pœmata donas,*» así como para hablar del destino á que habrá de escapar su libro, si Apolinario lo guarda en su pecho y lo conserva en sus labios. «*Nec scombris tunicas dabis molestas.*»

Aquí debemos dar término al estudio, tal vez demasiado minucioso, que hemos venido haciendo de las imitaciones que de Catulo llevaron á cabo sus contemporáneos y sus pósteros. Con él hemos demostra-

do no sólo la indiscutible superioridad del poeta de Verona, sino las huellas profundas que dejó en la literatura latina, en la cual aparece, no sólo como el gran lírico de la época de César, sino como el primero de los poetas eróticos, y el verdadero creador del epigrama latino.

CONCLUSIÓN.

XIV

Cuando se estudia á un poeta casi de una manera exclusiva, y no se le compara, ni con los que le precedieron, para ver en lo que de ellos se aparta, ni con los continuadores de su obra, para saber en lo que éstos lo aventajaron, es fácil, por una natural propensión, exagerar sus merecimientos. Lleno de entusiasmo por la labor del poeta, habituado á la lectura de sus poemas, connaturalizado con su manera de pensar y de sentir, y no teniendo á la vista sino un estilo siempre igual, el crítico acaba por juzgar que nada hay superior al poeta que analiza y que comenta, que ninguno como él desempeña á maravilla la tarea que le fué confiada, y que ninguno como él, adunando á

la profundidad del fondo, la singular belleza de la forma, puede hacerse acreedor al título de poeta genial.

Y si esto acontece con frecuencia á casi todos los críticos con todos las poetas que son objeto preferente de su estudio, con mayor razón se comprende que se verifique, tratándose de un poeta como Catulo, que tantas simpatías despierta, y tantos entusiasmos inspira á todos los que al leer sus obras, se sienten cautivados por la incomparable magia de su estilo, por la ingenua expresión de sus sentimientos, y por la innegable verdad de sus pasiones.

Nosotros, hasta donde nos ha sido posible, hemos huido de esta natural tendencia, y si á las veces nuestros encomios tienden á presentar á Catulo en todo, como un poeta sin rival entre los latinos, y apenas igualado entre los griegos, hemos procurado no perder de vista el papel que le corresponde en la literatura latina, entre sus predecesores y sus pósteros.

Catulo no es el más grande de los poetas latinos, ni su inspiración ha alcanzado las alturas casi inaccesibles adonde sólo llega el pensamiento humano cuando encuentra en el espectáculo de la Naturaleza y en el del alma humana, la expresión de cosas nuevas que son el reflejo vivo de la inmortal belleza, ni su forma llegó á ser, salvo en raras ocasiones, el acabado modelo de la expresión poética, en una lengua todavía imperfecta, y que se hallaba precisamente en su período de transición; pero sí puede decirse, sin temor

de ser tachado de exageración, y esta es la opinión nuestra, que Catulo es el primero de los poetas líricos de Roma.

B. G. Niebuhr, en su historia romana, dijo: «Catulo es el primer poeta lírico de Roma;» W. W. Teuffel, en su Historia de la Literatura romana, repitió: «C. Valerio Catulo de Verona, es el poeta lírico más grande de la literatura romana,» y H. A. J. Munro, agregó: «los versos líricos de Catulo, son modelos perfectos no igualados nunca en la poesía latina y jamás mejorados en la poesía griega.»

Este es el concepto que Catulo ha merecido de parte de los que han historiado la literatura latina.

La poesía lírica de Catulo halló su asunto y fondo en los episodios de su propia vida, en sus amores apasionados y violentos, en sus amistades profundas y sinceras, en sus odios crueles é inextinguibles; pero no sólo expresó con ella sus alegrías y sus dolores, y su manera de pensar y de sentir, sino que estos sentimientos, y esas pasiones, fueron de tal modo humanos, que han sobrevivido á todos los cambios de tiempo y espacio.

La poesía lírica de Catulo, y esta es la razón de su mérito, no es la expresión de un sentimiento personal, sino de un sentimiento humano, porque entonces y después, hoy y mañana, todos hallarán en ella la expresión de sus propias pasiones.

Los que aman, habrán de amar siempre como él

amó á su Lesbia, y para decir su amor, no hallarán otras palabras de ternura que las que él usara en los arrebatos de su pasión; los que odian, habrán siempre de odiar como él odió á sus rivales afortunados, y para execrarlos y maldecirlos, encontrarán tan sólo la misma agudeza punzante, el mismo insulto procaz; los que lloran la muerte de un ser querido, habrán de lamentarse con el mismo dolor, y habrán de prorrumpir en los mismos gritos de angustia: los que hacen de la amistad un culto, habrán de abrazar y de besar á sus amigos tras prolongada y penosa ausencia, con el mismo entusiasmo juvenil, y los que comparten por igual un amor dulce y tranquilo, habrán de amarse como Acmé y Septimio, mirándose los ojos en los ojos, y uniéndose los labios á los labios, con la misma infinita languidez.

La poesía lírica de Catulo, es la poesía lírica de todos los tiempos y de todos los hombres, tan sólo porque es humana, y es hoy tan inteligible y tan conmovedora, como inteligible y conmovedora fuera para los romanos contemporáneos de César, que vieron expresados en su propia lengua las pasiones que ellos compartían, y los pensamientos con que ellos comulgaban.

Pero lo que hace de Catulo el primer poeta lírico latino, es que su poesía no sólo es la expresión de sentimientos verdaderos, sino que es la expresión la más bella de esos sentimientos.

La belleza de la poesía lírica de Catulo consiste en la sencillez y en la transparente claridad de su forma. No hay en sus poemas líricos una frase que no sea tomada del lenguaje usual, ni que deje de estar tampoco en armonía con la idea que quiere expresar, ni tampoco giros rebuscados que pongan de relieve el esfuerzo del poeta por llegar á hermanar la forma y el fondo de su pensamiento, ni, por último, expresiones desusadas, ó alusiones mitológicas, ó tropos exagerados que obscurezcan y estorben la fácil inteligencia de sus versos. El lenguaje usual, sin caer en la vulgaridad, resulta siempre hermoso por la gracia inimitable con que lo emplea, y la sencillez de su estilo es la prueba de la facilidad inequívoca con que logra darle á la expresión de su sentimiento, la forma más apropiada para interesar y conmover.

El calor del sentimiento, la verdad de la pasión y la sencillez de la forma, hacen, pues, de Catulo, el poeta lírico por excelencia.

No puede ponerse en olvido que, como poeta epigramático, original y cáustico, abrió una nueva senda por donde nadie, antes que él, en Roma, había aventurado un paso; pero no deja de ser cierto, que ni la poesía epigramática es la que constituye la característica de su genio, ni que su discípulo Marcial no hallara en ella frutos más sazonados y exquisitos; es imposible desconocer que en sus elegías, y principalmente en el poema LXXVI: «Si qua recordanti benefacta

priora voluptas,» llegó á presentar un modelo hermosísimo de dolorosa ternura; pero no lo es menos que Tibulo, Ovidio y Propercio le superaron con mucho, sobre todo el primero, por la corrección impecable de la forma; por la variedad de los asuntos tratados en ellas, y por la delicada expresión de un sentimiento apacible y dulce; es verdad que habrá de recordarse siempre, que sus cuentos épicos, imitados de los poetas alejandrinos, no eran la relación fría de amores célebres y legendarios, porque los gritos de dolor de Ariadna, son las quejas vibrantes de un corazón lleno de amor; pero nadie dejará de reflexionar que Virgilio, el príncipe de los poetas latinos, hizo olvidar al pueblo romano los sufrimientos de Ariadna, con el triste espectáculo de Dido abandonada.

Pero si Catulo pudo ser superado por sus pósteros como poeta epigramático, ó como poeta elegíaco, ó como poeta épico, jamás lo fué como poeta lírico, ni aun por el mismo Horacio, á pesar de haberse vanagloriado éste de ser el primero que adaptara á la poesía latina los metros eólicos.

Si analizando una á una sus obras, siempre hallamos ocasión para considerarlo digno de todo encomio, y para llamarlo un gran poeta, cuando se estudia el conjunto de ellas, y se hace la comparación de ellas entre sí, entonces sobresalen sus méritos como poeta lírico, y fuerza es convenir en que Niebuhr y Teuffel y Munro, son los que han emitido el juicio

más exacto acerca del poeta, al reconocer en él al primero y al más inspirado de los poetas líricos latinos.

No quiere esto decir que no estimemos en mucho los progresos que Catulo llevó á cabo en la literatura latina, en todos los géneros de poesía que cultivó, progresos que hemos puesto de resalto en nuestro ya largo estudio, sino que al formular la opinión definitiva acerca de toda la labor del poeta, se ven siempre, por encima de todo, sus merecimientos como poeta lírico.

Catulo, en la historia de la Literatura Latina, es, y habrá de aparecer siempre, como el primero y el más genial de los poetas líricos de Roma.

FE DE ERRATAS

—✻—

Pág.	Línea	Dice	Debe decir
25	3	Conat	Couat.
39	15	667	677
93	2	filosofía de	filosofía, de
140	21	Opuscola	Opuscula.
184	22	llegara	llegaran
198	2	Aristófanes, de	Aristófanes de
247	24	Opúscula.	Opuscula.
280	17	se aleja.	se aleja,
329	25	Pœtarum	Poetarum
335	2	blanco	blando
352	12	Silvio	Silio
354	9	ammo	amo
372	6	uno y sin;	uno sín
380	18	pœmata	poemata

ÍNDICE.

PREFACIO..... 7
PRÓLOGO..... 13
I. Fecha, lugar del nacimiento y nombre de Catulo 33
II. Catulo y sus amigos..... 51
III. Los amores de Catulo con Lesbia..... 103
IV. Las obras de Catulo..... 123
V. Los Manuscritos de Catulo..... 137
VI. Las ediciones de Catulo..... 157
VII. El poeta..... 187
VIII. Las poesías ligeras de Catulo..... 209
IX. Los epigramas..... 219
X. Las Odas, himnos y epitalamios..... 243
XI. Las elegías y los cuentos épicos..... 257
XII. La métrica de Catulo..... 297
XIII. Los imitadores de Catulo..... 327
XIV. Conclusión..... 383